DZIŚ i JUTRO

KATOLICKI TYGODNIK SPOŁECZNY

Cena 60 gr.

Rok VIII — Warszawa, 3 sierpień 1952 r. — Nr 31 (349)

W NUMERZE m. in.:

Zygmunt LICHNIAK

OBRACHUNKI ZE WSPÓŁCZESNOŚCIĄ (23)

NA ODNALEZIONEJ DRODZE

Powieść Janiny Kolendo jest wydarzeniem w naszym życiu kulturalnym. Przez wzgląd tak na wagę poruszonych w tej książce problemów jak i na jej śmiałą formę — praca ta zasługuje na wielokrotne i szczegółowe omówienie. Artykułem Zygmunta Lichniaka otwieramy więc dyskusję nad „Szukając drogi" i zachęcamy do udziału w niej najszerszy krąg naszych czytelników.

Redakcja



Janina Kolendo

O katolickiej powieści współczesnej, która podjęłaby próbę zawarcia w kształcie artystycznym zasadniczej problematyki naszych dni i naszego kraju, pisaliśmy i mówiliśmy wiele. Przed kilku laty przeprowadzono na łamach naszego pisma specjalną kampanię prasową, która miała zmobilizować opinię katolicką i katolickich twórców do konkretniejszego przemyślenia tego problemu. Chodziło o wykorzystanie wielkiej szansy, jaką zawsze daje bezpośrednia walka artysty z trudnościami w rozumieniu praw otaczającego nas i narastającego w trudzie odrodzeńczym świata, narodu, człowieka. Chodziło o przełamanie lękliwej zmowy milczenia wokół najistotniejszych problemów aktualnych, których katolik — świadomy konieczności twórczego uczestnictwa w każdorazowym układzie sił historycznych — przemilczać nie może i nie powinien. Chodziło o włączenie literatury katolickiej w nurt wielkiej przemiany, w której ma ona do odegrania swoją odrębną, wynikającą z sensu jej istnienia, rolę.

TROCHĘ GORZKICH PRZYPOMNIEŃ

POSTULATY, wyrastające ze zrozumienia tej roli, uznano za nierealne. Postulaty te były bardzo trudne. Ludzie, u których rozsądek wyklucza odwagę, to, co obarcza wielką odpowiedzialnością, nazywają często albo fantazją, albo wulgaryzacją powołania artysty, albo zwężaniem funkcji literatury. Powtórzyła się więc i tym razem historia z wołającymi na puszczy.

Sam byłem jednym z nich. Dostałem chrypki. Po nocach śniły mi się matadory literackie, które, jak tragiczny chór grecki, skandowały swoje subiektywnie piękne i subiektywnie szlachetne, lecz w istocie fałszywe maksymy o — nie kwestionowanej zresztą przez nikogo — ważności powieści historycznej, o tym, że nie ma rozróżnienia pojęć tematyki współczesnej i niewspółczesnej, że wymowa milczenia, że potrzebny dystans, że oni cierpią twórczo, że aere perennius, że honor artysty, że należy czekać...

Wtedy zachrypniętym nawoływaczom wydawała się ta postawa postawą tchórzliwego uniku przed historią, obroną drzemki na cokole, megalomańską asekuracją przed ryzykiem. Można było dostać białej gorączki, pozrywać struny głosowe, posiniaczyć pięści o kolumny wyniosłości i zarozumialstwa, które będąc niezrozumialstwem historii chciało stać się samo dla siebie afirmacją zadowolenia z samego siebie.

Dzisiaj na te sprawy można spojrzeć spokojnie. Dzisiaj widać wyraźnie przyczyny i uwarunkowania tamtego procesu. Trzeba stwierdzić za historią ostatnich lat, że milczenie ma wymowę tylko w subiektywnym rachunku wyolbrzymiania samego siebie przez samego siebie. Obiektywnie jest po prostu ciszą. Smutną, sedańską ciszą.

Dzisiaj łatwiej zrozumieć, że niebezpieczeństwo zaprzepaszczenia wielkiej szansy literatury katolickiej, jaką jest powieść współczesna, wynikało przede wszystkim z wewnętrznego nieprzygotowania twórców katolickich. Brakowało im poczucia odpowiedzialności moralnej, pojmowanej w kategoriach odpowiedzialności społecznej. Poczucie to zwęziło do wysublimowanej i żarliwości pełnej pasji indywidualnego rozrachunku ze sobą, indywidualnego przymierzania historii do siebie, a nie siebie do historii. Przy takim zwężeniu najszlachetniejsza subiektywnie gorliwość asekurowania swojej postawy moralnej jest obiektywnie i społecznie i historycznie po prostu wygodnictwem, opieszalstwem, inercją, a w pewnych sytuacjach politycznych — wręcz wstecznictwem. Nie zmienią tego faktu slogany o miłości do kultury, o szacunku dla powołania artysty, o ponadhistoryczności sztuki.

Kochajmy kulturę, szanujmy artystów, wierzmy w transcendencję piękna, ale niech miłość ta nie okazuje się zbyt platoniczna, niech szacunek nie zwalnia z obowiązków przypominania gorzkich prawd artystom, a teza o ponadhistoryczności sztuki niech nie będzie glejtem zwalniającym z konkretnego tłumaczenia na język artystyczny konkretnych prawd historii.

Wybitnym twórcom katolickim w Polsce powojennej, chociaż dokonali wielkiego dzieła awansu naszej literatury w porównaniu z okresem dwudziestolecia, zabrakło nie tylko poszerzonego i pogłębionego rozumienia odpowiedzialności społecznej, lecz także wiedzy o konkretnej rzeczywistości historycznej, narzędzi i pasji poznawczej, która odkryłaby przed nimi mechanikę dziejowego rozwoju. Brak zrozumienia kierunku sił działających w aktualnym układzie historycznym, brak wnikliwości i żarliwości w analizowaniu i przeżywaniu rewolucji społecznej stwarzał subiektywne opory, które obiektywizowały się początkowo w micie apolityczności, by później ulec mało twórczej metamorfozie w zasadzie lojalnego patriotyzmu, lecz wstrzemięźliwego społecznie zaangażowania obywatelskiego. Ta zasada nie wystarcza dla rozumienia i twórczego uczestnictwa w naszej rzeczywistości. Ta zasada paraliżowała i paraliżuje realizację wielkiej szansy literatury katolickiej. Korzenie tej zasady sięgają głęboko, tkwią w błędnych koncepcjach tradycjonalistycznych, czerpią soki z podglebia wyjałowionych już z prawdy historycznej teorii korporacyjnych i solidarystycznych. Dzisiaj o tym już wiemy.

Dlatego dzisiaj tym bardziej postulat współczesnej powieści katolickiej uważamy za zobowiązujący. To, że w okresie minionym mamy do odnotowania tylko nieśmiałe i niejako marginesowe próby ataków pisarzy katolickich na tematykę współczesną (Żukrowski, Dobraczyński, czy Paukszta) jest wielkim brakiem naszej literatury.

AMBITNY REKONESANS

Dlatego ze zrozumiałą ciekawością, pasją, wzruszeniem i lękiem pochylamy się nad kartami pierwszej po wojnie powieści katolickiej, która podejmuje trud przetłumaczenia na język utworu artystycznego centralnego zagadnienia katolików polskich, a w dużej mierze i centralnego zagadnienia katolików w świecie współczesnym, objętym falą rewolucji socjalnej, inspirowanej i realizowanej przez marksistów.

Powieścią tą jest powieść Janiny Kolendo pt.: „Szukając drogi"*). Fakt jej napisania i wydania traktować należy — jeszcze przed zaangażowaniem się w jakiekolwiek oceny — jako zwycięstwo postawy czynnego apostołowania nad biernością milczących cokołów, jako przełamanie fałszywej konwencji milczenia o sprawach najważniejszych, wreszcie jako początek fazy realizacyjnej tych zadań, które muszą być podjęte przez nowe siły w chwili, gdy tzw. siły renomowane przyznały się pośrednio do swojej w tym zakresie bezsilności.

Niewątpliwą zasługą Janiny Kolendo jest świadome przejęcie całego ciężaru zadania, wyrzeczenie się pokusy natrętnych ułatwień koncepcyjnych, wygodnych przemilczeń czy zatajeń. Autorka odważnie dążyła do maksymalnej w granicach możliwości, pełni i wyrazistości problemu, wydała się niejako na łup całej jego złożoności, skoncentrowała swój trud pisarski wokół najbardziej palących kwestii ideologiczno-światopoglądowych.

Tej zasługi nie może pomniejszyć i nie może zakwestionować żadna krytyka. Stworzenie moralnego i nie tylko moralnego precedensu rozstrzygania czy choćby ukazywania w utworze artystycznym centralnego zagadnienia katolików polskich, uczestniczących we współtworzeniu konkretnej formacji historycznej jest dokonaniem, które podjąć było można tylko w oparciu o postawę głębokiej świadomości i głębokiego przeżycia najistotniejszych zobowiązań, jakie nakłada na nas nasza przynależność do Kościoła i nasz integralny związek z życiem kraju, narodu i społeczeństwa, wchodzącego w nową fazę swego rozwoju.

Książka jest próbą artystycznego wyrażenia rzetelnej żarliwości ideowej i światopoglądowej, zaangażowanej w proces wielkiej przemiany. Ta żarliwość ideowa dynamizuje ładunek intelektualny książki, wprowadza do powojennej literatury katolickiej w Polsce pierwiastek twórczego fermentu aktualizacyjnego, odnajduje drogę do żywego, bezpośredniego uczestnictwa naszej twórczości w ogólnym nurcie przeobrażeń.

Jeśli się jednocześnie zważy, że książka jest pisarskim debiutem, nie będzie przesadą stwierdzenie wstępne, iż mamy do czynienia nie tylko z odmiennym od poprzednich utworem literackim, ale i z odmienną, nową, bardziej bliską potrzebom naszej sytuacji postawą pisarską. Oczywiście, tak jak korzenie postaw poprzednio demonstrowanych, tak korzenie i tej postawy sięgają głębiej. Tkwią w innym podglebiu, wyrastają z nowego widzenia rzeczywistości społecznej, czerpią soki z nowego, współczesnego rozumienia historii i praw rządzących dialektyką jej rozwoju. Czerpią je przede wszystkim z głęboko chrześcijańskiego rozumienia współczesnych spraw człowieka.

Rozumienie tych praw zmobilizowało autorkę do postawienia centralnego problemu powieści.

Jakiż to problem?

Najogólniej: problem współżycia w ramach jednego systemu społeczno-politycznego dwóch odrębnych systemów światopoglądowo-filozoficznych. Dokładniej: problem przezwyciężania tradycjonalistycznych nawyków myślenia u wielu katolików, zwłaszcza w sprawach społecznych. Konkretnie: problem określenia postawy wierzącego i praktykującego katolika wobec rewolucji polskiej i postulowanego oraz realizowanego przez nią programu przebudowy socjalistycznej naszego kraju. Jeszcze konkretniej: problem odpowiedzi na pytanie, czy udział w rewolucji realizowanej przez marksistów nie jest sprzeczny z nakazami sumienia katolickiego, czy nie koliduje z normami etycznymi katolicyzmu.

Autorka zrobiła wiele, aby problem ten wypowiedzieć i rozwiązać w artystycznym języku utworu literackiego, zrobiła wiele, aby ładunek ideologiczny książki eksplodował w faktach, realizował się w działaniu bohaterów, przejawiał się w dynamice powieściowej.

Ze względu na ważność sprawy i rangę tematyczną utworu ocenę tego zamierzenia trzeba potraktować ze szczególną surowością i analizę przeprowadzić w oparciu o specjalnie zaostrzone kryteria wartościowania. W ocenie tej kwestie formalne tak mocno się splatają i warunkują z ideologicznymi, że wszelkie podziały są tylko pozorne i mogą mieć charakter tylko zabiegów pomocniczych.

HISTORIA W PIŻAMIE

JANINA Kolendo postanowiła prawdę rewolucji w przeżyciu katolików polskich ukazać przez konkret indywidualnych doznań swoich bohaterów, przez codzienną prawdę konkretnej konstrukcji losu ludzkiego. Historia po kartach tej książki nie wędruje oficjalnym sztywnym krokiem wygalowanego głosiciela prawd ogólnych, lecz krząta się w codziennym zaaferowaniu wśród spraw zwykłych, chodzi niejako w piżamie. Prawa ogólne usiłuje wpisać autorka, czy raczej usiłuje je wyprowadzić z realistycznego w intencjach oglądu konkretnej materii życia. Ta droga od faktów ku wnioskom, od szczegółowego ku ogólnemu jest drogą prawidłowego postępowania pisarskiego. Ta ideologicznie i logicznie uzasadniona poprawność metodologiczna nie jest sama w sobie dostateczną gwarancją pełni i skuteczności postępowania artystycznego. Skuteczność ta i pełnia, czyli zdolność realistycznego ukazania zjawisk zależy w głównej mierze od spełnienia trzech warunków niezbędnych: od prawdziwego socjologicznie skonstruowania losów bohaterów, od wyboru bohaterów typowych dla danego problemu, od pisarskiej czujności nad ich maksymalną prawdą psychologiczną.

Historia małżeństwa Leny i Piotra Kremerów stanowi w powieści Janiny Kolendo próbę artystycznego sprostania tym trudnym wymogom.

Lena i Piotr rozstają się, gdyż łączyły ich tylko noce, a dzieliły dnie. On jest marksistą, ona katoliczką. On, pełen ideowej żarliwości za rewolucją i w rewolucji, ona — przeciw niej, a później, niepewna swego prawa do akceptacji wielkiej przemiany — obok niej. Rozwiązywanie tak

(Dokończenie na str. 4).

*) Janina Kolendo, „Szukając drogi", Instytut Wydawniczy „Pax", Warszawa, 1952, str. 232.

Tegoroczne Nagrody Państwowe

Prezydium Rządu na posiedzeniu w dniu 17 lipca 1952 r. na wniosek Komitetu Nagród Państwowych dając wyraz szczególnej opieki Państwa nad rozwojem nauki, postępu technicznego, literatury i sztuki, w trosce o wszechstronny rozwój kultury narodowej w Polsce Ludowej — postanowiło przyznać nagrody za osiągnięcia w dziedzinie nauki, postępu technicznego, literatury i sztuki za rok 1952. Nagrody otrzymali:

W SEKCJI NAUK SPOŁECZNYCH

NAGRODĘ I STOPNIA

Prof. dr Tadeusz SINKO — za dzieło p. t. „Literatura grecka" i całokształt pracy w dziedzinie filologii klasycznej.

NAGRODĘ II STOPNIA

1) Prof. dr Stefan ROZMARYN — za prace z dziedziny prawa państwowego Polski Ludowej.

2) Nagroda zespołowa:
Prof. dr Stanisław LORENTZ, prof. dr Bogusław LEŚNODORSKI — za koncepcję, opracowanie naukowe i realizację wystawy „Wiek Oświecenia w Polsce".

NAGRODĘ III STOPNIA

Prof. dr Stefan KIENIEWICZ — za pracę p. t. „Ruch chłopski w Galicji w 1846 r.".

W SEKCJI LITERATURY

NAGRODĘ I STOPNIA

1) Jarosław IWASZKIEWICZ — za wybitne zasługi twórcze w literaturze polskiej.

2) Igor NEWERLY — za powieść t. „Pamiątka z celulozy".

3) Julian STRYJKOWSKI — za powieść pt. „Bieg do Fragala".

NAGRODĘ II STOPNIA

1) Tadeusz BREZA — za powieść pt. „Uczta Baltazara".

2) Bogdan CZESZKO — za powieść pt. „Pokolenie".

NAGRODĘ III STOPNIA

1) Albin BOBRUK — za książkę pt. „Matka i Syn".

2) Kazimierz KOŹNIEWSKI — za powieść pt. „Piątka z ulicy Barskiej".

W SEKCJI MUZYKI

NAGRODĘ I STOPNIA

1) Ludomir RÓŻYCKI — za całokształt działalności kompozytorskiej.

2) Zbigniew DRZEWIECKI — za wybitne osiągnięcia pianistyczne, pedagogiczne i propagandę muzyki polskiej za granicą.

3) Ewa BANDROWSKA-TURSKA — za wybitne osiągnięcia artystyczne w dziedzinie śpiewu operowego oraz za propagandę muzyki i wokalistyki polskiej za granicą.

4) Halina CZERNY-STEFAŃSKA — za wybitne osiągnięcia w dziedzinie pianistyki, za wykonanie utworów fortepianowych w ilustracji muzycznej filmu „Młodość Chopina" oraz za propagandę muzyki i pianistyki polskiej za granicą.

NAGRODĘ II STOPNIA

1) Nagroda zespołowa:
Zygmunt LATOSZEWSKI, Wiktor BREGY — za wybitne realizacje artystyczne w Bałtyckim Studio Operowym.

2) Witold LUTOSŁAWSKI — za kompozycje „Tryptyk Śląski", utwory dziecięce i pieśni masowe.

3) Grażyna BACEWICZÓWNA — za kompozycje: IV Kwartet, IV Sonata Skrzypcowa i IV Koncert Skrzypcowy.

4) Andrzej PANUFNIK — za ilustrację muzyczną do filmu „Wit Stwosz" („Koncert Gotycki").

5) Barbara BITTNERÓWNA — za osiągnięcia w dziedzinie tańca artystycznego w Państwowej Operze Śląskiej w Bytomiu.

NAGRODĘ III STOPNIA

1) Alfred GRADSTEIN — za kantatę „Słowo o Stalinie" do tekstu Broniewskiego.

2) Zygmunt MYCIELSKI — za Obrazy Symfoniczne („Symfonia Polska").

3) Artur MALAWSKI — za balet pantomimę „Wierchy".

4) Mieczysław MIERZEJEWSKI — za wybitną działalność dyrygencką w kraju i za granicą, a w szczególności za wykonanie oper: Moniuszki „Hrabina", „Straszny Dwór" oraz Szymanowskiego „Król Roger".

W SEKCJI PLASTYKI

NAGRODĘ I STOPNIA

Tadeusz KULISIEWICZ — za wybitne osiągnięcia artystyczne — w dziedzinie grafiki, w szczególności za cykle rysunków: „Bojownicy o wolność i Demokrację" (1951—1952) oraz „Podróże po Czechosłowacji" (1951 — 1952) wystawionych na zbiorowej wystawie prac artysty w marcu 1952 r.

NAGRODĘ II STOPNIA

1) Marian WNUK — za rzeźbę pt. „Lenin" wystawioną na II Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki.

2) Jacek PUGET — za rzeźbę pt. „Stefan Jaracz" wystawioną na II Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki.

3) Renato GUTTUSO (Włochy). — za ilustracje do książki Juliana Stryjkowskiego pt. „Bieg do Fragala".

4) Jan Marcin SZANCER — za ilustracje książkowe.

NAGRODĘ III STOPNIA

1) Nagroda zespołowa:
Krystyna ŁADA-STUDNICKA, Teresa PĄGOWSKA, Juliusz STUDNICKI, Stanisław TEISSEYRE, Józefa WNUKOWA, Jan WODYŃSKI, Hanna ŻUŁAWSKA, Jacek ŻUŁAWSKI — za obraz pt. „Pierwszomajowa Manifestacja w roku 1905" wystawiony na II Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki.

2) Wojciech FANGOR — za obrazy pt.: „Matka Koreanka" i „Lenin w Poroninie" wystawione na II Ogólnopolskiej Wystawie Plastyki.

3) Karol FERSTER („Charlie") — za aktualne karykatury polityczne.

4) Jan KOSIŃSKI — za projekt i wykonanie w roku 1951 i 1952 dekoracji teatralnych do sztuk: Stefana Żeromskiego „Sułkowski" w Państwowym Teatrze Narodowym im. Wojska Polskiego w Warszawie i Fryderyka Schillera „Intryga i Miłość" w Państwowym Teatrze Polskim w Warszawie.

5) Nagroda zespołowa:
Helena GAŁKOWSKA, Stefan GAŁKOWSKI za gobeliny pt. „Teatr", „Hutnicy" i „Porwanie Europy".

W SEKCJI TEATRU

NAGRODĘ I STOPNIA

1) Karol FRYCZ — za wybitne osiągnięcia w dziedzinie pracy scenicznej, szczególnie w dziedzinie scenografii ze specjalnym uwzględnieniem scenografii do sztuki R. Brandstaettera „Król i Aktor", wystawionej w Państwowym Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie oraz do baletu Gliera „Czerwony Mak" w Państwowej Operze we Wrocławiu.

2) Jan KURNAKOWICZ — za wybitne osiągnięcia artystyczne w roli Horodniczego w sztuce Gogola pt. „Rewizor" w Państwowym Teatrze Narodowym w Warszawie.

NAGRODĘ II STOPNIA

1) Jakub ROTBAUM — za inscenizację i reżyserię sztuki Pogodina pt. „Człowiek z karabinem" w Państwowym Teatrze Polskim we Wrocławiu.

2) Feliks ŻUKOWSKI — za rolę Lenina w sztuce Pogodina pt. „Człowiek z karabinem" w Państwowym Teatrze Polskim we Wrocławiu.

3) Ludwik BENOIT — za rolę Szadrina w sztuce Pogodina pt. „Człowiek z karabinem" w Państwowym Teatrze Polskim we Wrocławiu.

4) Janusz WARNECKI—za inscenizację sztuki Brandstaettera „Król i Aktor" w Państwowym Teatrze Kameralnym w Warszawie oraz za rolę Millera w sztuce F. Schillera pt. „Intryga i Miłość" w Państwowym Teatrze Polskim w Warszawie.

5) Aleksander DZWONKOWSKI — za rolę Podkolesina w sztuce Gogola pt. „Ożenek" w Państwowym Teatrze Polskim w Warszawie.

NAGRODĘ III STOPNIA

1) Zdzisław MROŻEWSKI — za rolę Wielikatowa w sztuce A. Ostrowskiego „Talenty i Wielbiciele" w Państwowym Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie.

2) Roman ZAWISTOWSKI — za reżyserię sztuk: Lutowskiego „Wzgórze 35", Gorbatowa „Młodość Ojców" i Fredry „Dożywocie" w Państwowym Teatrze im. Wyspiańskiego w Katowicach.

3) Lidia ZAMKOW — za osiągnięcia w realizacji sztuk współczesnych, w szczególności za reżyserię sztuki K. Gruszczyńskiego pt. „Pociąg do Marsylii" w Państwowym Teatrze Starym w Krakowie.

4) Gustaw HOLOUBEK — za role: Łatki w „Dożywociu" Fredry, Fullera w „30 srebrnikach" Fasta i gen. de Marinis w sztuce Lutowskiego „Wzgórze 35" w Państwowym Teatrze im. Wyspiańskiego w Katowicach.

5) Kazimiera RYCHTERÓWNA — za zasługi w krzewieniu sztuki recytatorskiej.

6) Kazimierz RUDZKI — za realizację programu satyrycznego „To się pokaże" w Państwowym Teatrze „Syrena" w Warszawie.

7) Adolf DYMSZA — za udział aktorski w realizacji satyrycznego programu „To się pokaże" w Państwowym Teatrze „Syrena" w Warszawie.

8. Kazimierz PAWŁOWSKI — za udział aktorski w realizacji satyrycznego programu pt. „Objeżdżalnia Społeczna" w Teatrze Satyryków w Warszawie.

W SEKCJI FILMU

NAGRODĘ I STOPNIA

1) Nagroda zespołowa:
Aleksander FORD — za scenariusz i realizację filmu pt. „Młodość Chopina", Jarosław TUZAR (Czechosłowacja) — za zdjęcia do tego filmu.

NAGRODĘ II STOPNIA

1) Czesław WOŁŁEJKO — za rolę Chopina w filmie pt. „Młodość Chopina".

2) Kazimierz SEROCKI — za ilustrację muzyczną do filmu pt. „Młodość Chopina".

3) Jan RYBKOWSKI — za reżyserię filmu pt. „Pierwsze dni".

4) Jan CIECIERSKI — za rolę Plewy w filmie pt. „Pierwsze dni".

W SEKCJI ARCHITEKTURY

NAGRODĘ I STOPNIA

1) Nagroda zespołowa:
Zespół realizatorów MDM w osobach: inż. Józef SIGALIN, inż. Zygmunt STĘPIŃSKI, inż. Jan KNOTHE, inż. Stanisław JANKOWSKI — za projekt i realizację pierwszego zespołu centrum Warszawy — MDM.

2) Prof. inż. arch. Bohdan PNIEWSKI — za wybitne projekty architektoniczne i osiągnięcia w dziedzinie wykonawstwa.

NAGRODĘ II STOPNIA

1) Inż. arch. Karol SICIŃSKI — za odbudowę i twórczą rekonstrukcję architektury Kazimierza n. Wisłą.

NAGRODĘ III STOPNIA

1) Inż. arch. Wacław REMBISZEWSKI — za projekt i realizację budynku Prezydium Rady Narodowej w Pruszczu Gdańskim oraz za projekt i realizację gmachu „Czytelnika" w Gdańsku.

2) Inż. arch. Bruno ZBOROWSKI — za twórczą odbudowę b. pałacu Branickich w Białymstoku z przeznaczeniem na Akademię Medyczną.

NOTATNIK POLITYCZNY

Iran i Egipt

Ostatni tydzień był świadkiem dwu poważnych porażek brytyjskiej polityki imperialnej na Bliskim Wschodzie. Rzecz jasna chodzi o wydarzenia perskie i egipskie. W pierwszym wypadku przyczyną klęski Brytyjczyków są, ukoronowane niebłahym sukcesem, dążenia wyzwoleńcze perskich mas ludowych. W drugim — chwilowy triumf świeci dyplomacji Stanów Zjednoczonych, najzupełniej lekceważąca interesy swego atlantyckiego sojusznika.

Zacznijmy od Iranu. Otóż natychmiast po wyborach b. premier Mossadegh, któremu ponownie powierzono misję tworzenia gabinetu zażądał dla siebie dosyć szerokich pełnomocnictw m. in. teki ministra wojny. Dworska kamyrylla, opierająca się głównie na skorrumpowanych wojskowych — poczytała to żądanie za zamach na, i tak już nadwątlone przywileje szacha, i przeforsowała kandydaturę Ghavama Es Sultaneh. Ten ostatni był już premierem wielokrotnie i zasłynął wówczas jako sympatyk Brytyjczyków. Ogromna część jego milionowego majątku pochodziła z poparcia jakiego udzielał Anglo-Iranian Oil Company.

Czyż trzeba dodawać, że wieść o objęciu rządów przez Ghavama Es Sultaneh wywołała gniewną falę protestów w całej Persji. Niemałą rolę w organizowaniu sprzeciwu ludowego odegrała lewicowa partia Tudeh. Wybuch nastąpił w momencie proklamowania orędzia nowego rządu, które zapowiadało pośpieszne wszczęcie negocjacji z Londynem celem zawarcia porozumienia naftowego. Teheran stał się wówczas widownią tak potężnych rozruchów jakich nie zna polityczna historia Iranu. Gdy na rozkaz brata szacha — Alego i nowomianowanego premiera — wojsko i policja otworzyły ogień, manifestanci podpalili pałac Ghavama Es Sultaneh i ruszyli na pałac szacha. Szach był wówczas zmuszony zwrócić się z prośbą do Mossadegha o utworzenie nowego gabinetu, przy czym wyraził zgodę na przyjęcie wszystkich warunków jakie swego czasu podyktował mu Mossadegh. Pierwszym krokiem nowego rządu jedności narodowej było oświadczenie, że Ghavam Es Sultaneh będzie policyjnie ścigany, a winni strzelania do ludności Teheranu z bratem szacha łącznie — zostaną pociągnięci do karnej odpowiedzialności. Jednocześnie Mossadegh zapowiedział surową czystkę w armii.

Premierostwo nie było jedynym triumfem Mossadegha w ostatnich dniach. Depesze oznajmiające o wypadkach teherańskich zbiegły się z depeszami z Hagi, gdzie Międzynarodowy Trybunał Sprawiedliwości uznał się niekompetentny do rozpatrywania sporu o naftę uzasadniając to tym, że nie chodzi o spór między rządami Iranu i Wielkiej Brytanii lecz o spór między rządem Iranu a prywatnym przedsiębiorstwem handlowym.

Nie zdążyły przeminąć echa cierpkiego komentarza Churchilla w związku z tym werdyktem, gdy wiadomość o nowym ciosie jaki Wielka Brytania otrzymała w Egipcie — doszła do Londynu. Kontredans jaki się toczył między ciągle zmieniającymi się proamerykańskimi i probrytyjskimi szefami rządów egipskich zakończył się zamachem stanu, którego dokonał rzecznik polityki USA generał Naguib Pasza.

Pamiętamy jak przed paru miesiącami dzięki intrygom anglo-amerykańskim, którym sekundował król Faruk — został usunięty od władzy przywódca najsilniejszej partii Egiptu — wafdystów — Nahas-Pasza. Wówczas zastąpił go Maher Pasza, sympatyk Mussoliniego i Hitlera w okresie II Wojny Światowej a obecnie posłuszny pionek amerykańskiego ambasadora Caffery. Po chwilowym sukcesie W. Brytanii jakim stanowiło objęcie premierostwa przez protegowanego Faruka Hilaly Paszę do władzy powołano na okres trzech tygodni Sirry Paszę kokietującego Wafd a zarazem posłusznego dyrektywom USA. Już wówczas Sirry Pasza proponował Farukowi „bohatera" wojny z Izraelem gen. Naguiba Paszę jako kandydata na ministra spraw wojskowych. Faruk wówczas odrzucił tę kandydaturę, co się na nim aktualnie srogo zemściło.

Anglofil Hilaly Pasza, który przejął premierostwo po Sirry Paszy nie długo cieszył się swoją funkcją. Kiedy rząd wraz z królem bawili na wakacjach w Aleksandrii — oddziały generała Naguiba obsadziły Kair i ważniejsze miasta egipskie a Faruk pod całkowicie jawną presją generała-dyktatora powierzył misję tworzenia gabinetu Maher Paszy. Na drugi dzień dyktator zmusił Faruka do abdykacji na rzecz jego siedmiomiesięcznego syna Ahmeda Fuada II.

Luksusowy jacht odwożący marionetkowego ex-monarchę do Włoch wieścił finał dotychczasowej kolonialnej penetracji brytyjskiej w Egipcie. Nowy dyktator i jego faszystowski pupil będą się obecnie już bez brytyjskiego nadzoru dogadywali z Amerykanami co do udziału Egiptu w atlantyckim dowództwie Środkowego Wschodu.

Wanda PIEŃKOWSKA

Zielone ręce Marii Bąk



AUTOBUS spóźnił się fatalnie. Gniewne podreptywanie z jednej strony szosy na drugą, pełne wyrzutu spojrzenia na zegarek i żółtą tablicę przy skrzywionym słupie, obłudnie obojętne liczenie jaskółek oblegających prężne cięciwy telegrafu — nic nie miało mocy wyczarowania zza zakrętu zielonkawej podłużyzny PKS'u. Słońce schyliło się już o tyle, że spopod koron lewego rzędu drzew bez trudu obejmowało w pół złocistym, litym pasem przydrożne pnie prawej strony szosy, ukośnym spojrzeniem sięgając w głąb ścichłych pod wieczornym niebem chat.



Od bocznej drogi, spod nawisu zmęczonych spiekotą liści, poniosły się głosy. Po chwili na szosę wychynęły pierwsze grupki wracających z pracy ludzi. Nielekkim szli krokiem. Całodzienny trud łożył im się na barki gorącym ciężarem, mocno dociskając do ziemi podrapane bose stopy.

— Ta po lewej, to właśnie Maria Bąk — szepnął Ten Który Oprowadzał.

Spojrzałam. Szła trochę z boku, jedną rękę przewiesiwszy przez trzon wspartej na ramieniu motyki, piastując w czułym zgięciu drugiej okrągły bochen chleba. Spod pooranego pracą i troską czoła piwne oczy patrzyły na świat surowo, choć życzliwie. Płaski, szeroki nos siedział w ogorzałej twarzy tak jakoś zadzierżyście i stanowczo, że przodownictwo Marii Bąk od razu wydało mi się rzeczą naturalną i po prostu nieodzowną.

Na powitanie odpowiedziała poważnym uśmiechem i przyjaznym błyskiem młodych jeszcze oczu, ale ręki podać nie chciała:

— Brudna — stwierdziła krótko.

I dopiero, gdy przysiadłszy pod przykurzonym płotem opodal szosy, zobaczyłam, że prawa dłoń Marii Bąk jest calutka zielonego koloru:

— Nijak się to to nie zmyje, aż insza robota zetrze — odpowiedziała beztrosko — To z buraczanych liści, bo już drugą przecinkę kończym....

* * *

— ...Już drugą przecinkę kończym — powiedział mi kilka godzin wcześniej Witold Dembek, członek Zarządu Spółdzielni Produkcyjnej „Iskra" w Strzelcach — a potem pełną parą w żniwa. Czterdzieści jeden rodzin u nas, rąk do pracy nie zbraknie...

— Czterdzieści jeden rodzin — powtórzył cicho Ten Który Oprowadzał — tak to „Iskra" rozpaliła się w płomień...

W początkach swego istnienia „Iskra" sprawiedliwie była tylko ledwie pełgającą iskrą. Zatliła się zimą z 1950 na 1951 rok, a wykrzesało ją dziewięciu zapaleńców:

— Jak będziemy dobrze pracowali — zamknął wtedy swoje przemówienie świeżo upieczony przewodnicący, Stanisław Gawlik — to może nam ta „Iskra" nie zgaśnie. Zabierajmy się więc do roboty.

No i zabrali się tęgo. A trudności wyrastały jedna przez drugą — ani narzędzi, ani ziarna, ani paszy, a do tego brak doświadczenia, brak wewnętrznej spójni pomiędzy członkami i ciągłe próby tych, którym nie w smak szła Spółdzielnia, aby rozbić ją atakami z zewnątrz.

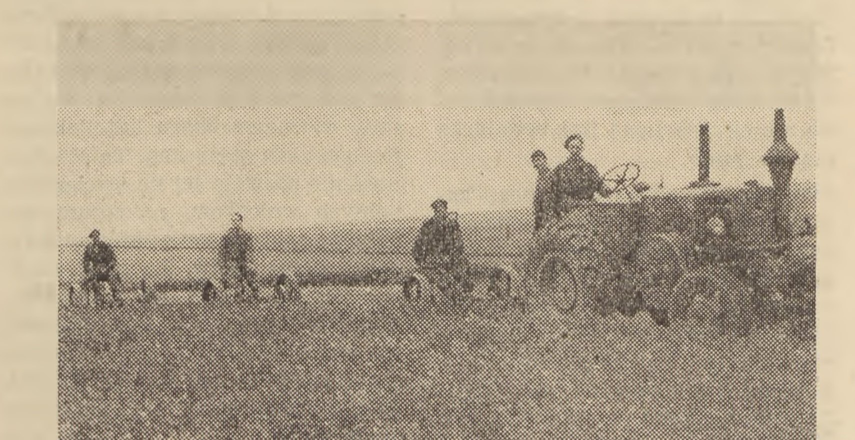
— Ciężko było. Ludzie robili a robili, że już więcej nie mogli, a tu zaliczek ani widu, bośmy jeszcze funduszów nie mieli — Jan Domagała, jeden z tych pierwszych dziewięciu, rzucił mi swoje wspomnienia w przelocie, bo spieszno mu było w pole — no, to krzywdowali my sobie. Dopiero, jak przyszedł koniec roku....

Gdy przyszedł koniec roku — roku żmudnej, niewdzięcznej, zdawało by się, pracy — dniówka obrachunkowa wyniosła 31 złotych. Członkowie Spółdzielni stanęli nagle przed zdumiewającym faktem własnej zamożności. Na zebraniu rozliczeniowym podano wyniki wspólnej gospodarki i ile komu przypadło:

— Rodzina Jangrotów — czytał wolno przewodniczący — 25.600 złotych. Marian Pytka 12.121 złotych, Jan Domagała 15.686 złotych...

— Ehe, napisać można wszystko — niezrzeszeni chłopi twardą niewiarą bronili się przed uznaniem zwycięstwa tamtych.

Na drugi dzień, dzień wypłaty, wszyscy jak jeden mąż przyszli sprawdzić. Namacalny szelest banknotów wypłoszył brak zaufania i z najoporniejszych. Wieś zawrzała. Wieczorami szły babskie szepty pomiędzy opłotkami, gadał w południe na miedzy gospodarz z gospodarzem, do późnej nocy mąż z żoną uradzał w komorze. Spółdzielcy ze swej strony wyjaśniali zasady wiejskiego



kolektywu, urządzali zebrania, rozmawiali z każdym z osobna. Po mału wieś podchodziła coraz bliżej Spółdzielni, aż pewnego dnia, nieśmiało, ale z pełną świadomością, przestąpiła jej próg.

— Mnie tam nie dziwne, jak się ktoś namyśla i waha — pokiwał głową Jangrot, uśmiechając się porozumiewawczo do Tego Który Oprowadzał — sam byłem ostatnim z pierwszej dziewiątki, bałem się tej wspólnoty, o której gadali przecie tak i owak. Całe życie biedowałem, u nas w Racławicach Kościuszkowskich same niebogate byli, a tu dom, ziemia, inwentarz i jeszcze Spółdzielnię zakładają...

Więc też strzeleccy gospodarze nie dziwią się i nie śmieją, gdy odwiedzający ich goście wściubiają nosy w każdy kąt i wszystkiego chcą dotknąć własnoręcznie. Przyjeżdża taka wycieczka skądeś tam — z Polski centralnej, czy z rzeszowskiego idą na pola, podziwiają ziemniaki, no i zboże niczego, a maszyny jakie mają, popatrz, popatrz. W kancelarii, a jakże, przeczytają sprawozdania, pokiwają głowami, słuchając co kto opowiada, a potem idą przejść się, tak sobie, po wsi.

Więc wstąpią tu i ówdzie do chałupy — gospodarze gościnni, zapraszają z serca: wejdźcie, obejrzyjcie, jak to u nas. Cóż, w spiżarni wory. Cukier? Mąka? Zboże? I tak do końca, do dna? Wierny towarzysz — kijaszek niepostrzeżenie, a chytrze daje nurka w pękatą głębię: uczciwie — zboże. A może chcecie na strych? Prosimy bardzo. Na nieznajomej drabce noga się obmyka, a i głową można wyrżnąć w niskawą belkę, ale przecie ciekawość, co też mogą mieć na takim strychu? Aha, jest! Wisi. Szynka i rządek obsuszonych kiełbas. Czy to aby prawdziwe? Ile tylko nosów w wycieczce, każdy sumiennie obwąchuje łakomą wystawę. Poniektóra kobieta i pomaca ukradkiem. W izbach też dostatnio.

Wychodzą potem na drogę mocno zamyśleni, jeden na drugiego zezuje, chrząkają i drapią się po głowach. No, tak. Czas wracać. Koło samochodu raz jeszcze żegnają się z gospodarzami, dziękują, ten i ów wzdycha.

— A napiszcie tam, jak już i u was się ruszy — mówi któryś ze Spółdzielni.

— Napiszemy, pewnie — odpowiadają. Samochód odjeżdża.

— No, będą teraz mieli o czym myśleć... — przez chwilę jeszcze roz gadane półkole otacza odciśnięte na piasku ślady opon. Potem rozchodzą się do roboty — dość czasu zmitrężyliśmy z gośćmi, a tu słońce coraz niżej.

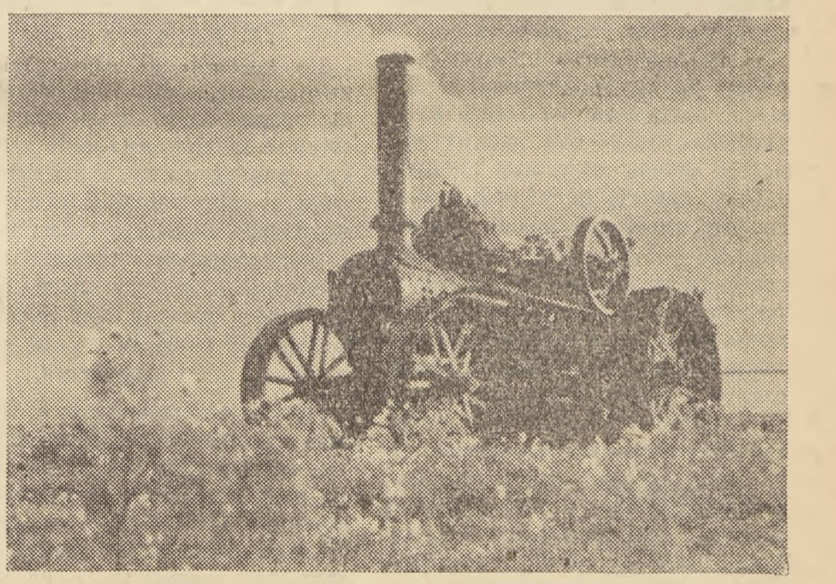
Zwolnione obroty spółdzielczego mechanizmu znów nabierają rozpędu. Zabudowania gospodarskie rozbrzmiewają stukotem młotków, dźwięcznym zgrzytem pił, nawoływaniem wesołych, silnych głosów.

— Dziś wszystko pracuje pod znakiem żniw — mówi Ten Który Oprowadzał, wskazując na grupę ludzi obciosujących smukłe pnie — drabiny do wozów będą, jak się patrzy.

Tylko ten POM! Obiecał maszyny i nic. Na przykład snopowiązałka traktorowa — nie przyszła. Chłopcy z „Iskry" mówią o niej, jak o dziewczynie, której się zaufało, a ona zawiodła — z goryczą młodzieńczego rozczarowania i palącym oburzeniem. Żniwa przecie — święta rzecz...

Spokojniejszym torem biegnie spółdzielcze ogrodnictwo. Dostojne okrągłości kapusty niebieszczą się zielonkawo po zagonach, zamiatając pulchną ziemię szerokimi sukniami liści. Obok baraszkują potężne ogórasy, wyciągając smukłe szyje — który dłuższy? Twarde piąstki pomidorów czerwienieją pod gorącymi spojrzeniami słońca. Robota tu, jak się rzekło, spokojniejsza, choć bez ustanku coś się dłubie. A dochody wcale, wcale — takie sobie ciche pole kapusty już przyniosło spółdzielcom 10 tysięcy złotych.

Ogrodnik, Jan Luchowski, częstuje gości świeżą, zimną wodą. Przysiadamy w kuchni na ławie. Ze wszystkich kątów wygląda wzrastająca zamożność domu: maszynka elektryczna, żelazko, nowa skórzana teczka. Z ram spoglądają dobrot-



liwe twarze świętych. Rozmowa toczy się dokoła najważniejszej w tej chwili sprawy — nadchodzących żniw. Tamtą brygadę damy do młóćki... A tych znów trzeba by na podorywki... Młodzieżowa pójdzie pierwsza, jak zawsze... A co będzie, jeśli POM nawali?

Radziliśmy tak sobie społem, aż dopiero donośny głos zegara wyrwał mnie gwałtownie z kręgu spraw strzeleckiej Spółdzielni — jeszcze trochę, a ucieknie mi autobus....

ALE on, niegodziwy, ani myślał uciekać — jak już wiecie spóźnił się fatalnie. No, i dobrze zrobił, bo inaczej historia zielonej ręki Marii Bąk na zawsze pozostałaby nieznana.

A było (niewesoło i niełatwo) tak: przyjechali na Ziemie Zachodnie, jakoś się tam zagospodarowali i po mału żyli sobie, nie za dobrze, ale i nie tak znowu źle. Aż zeszłego lata męża w polu zabiło — piorun strzelił i na miejscu...

— Zostałam z pięciorgiem dzieci sama — w głosie Marii Bąk odbija się echo lęku i rozpaczy tamtych dni. — Zmarnieli by my, gdyby nie Spółdzielnia.

Gdyby nie Spółdzielnia, Maria Bąk też prawdopodobnie urobiła by sobie ręce na zielono. Tak samo pracowała by od świtu do nocy. Ale nie na swoim i nie dla siebie. Przy końcu roku nie czekała by na nią kilkunastotysięczna wypłata. Za to co noc gnębiło by ją pytanie — co dalej? Co jutro? Za co dzieci posłać do szkoły? Co im dać jeść? A co na grzbiet włożyć?...

— Dziś i choroba mi nie straszna, bo wiem, że nie jestem sama. Jak, nie daj Boże, nieszczęście jakie na człowieka spadnie, to wszyscy mu pomogą — taka to u nas spółdzielnia...

Od jesieni rodzina Bąków pracuje już na wspólnym. Matka w krótkim czasie zostaje przodownicą, naj starsza — Zośka — dzielnie dotrzymuje jej kroku.

— Bo reszta, to jeszcze wszystko takie — zielona ręka kreśli w powietrzu drabinkę: najniższy szczebel wypada gdzieś tuż nad ziemią.

Ale Maria Bąk wie już teraz na pewno, że da radę. Dzieci wykształci „na ludzi", wszystkie pójdą uczyć się do miasta, ten średni może się nawet pokieruje na lekarza....

Piwne oczy patrzą niby na pustą szosę, a widzą długą, niezmiernie długą i męczącą, a tak radosną drogę przyszłych lat:

— Bez pracy nie ma kołaczy — odpowiada Maria po prostu, gdy pytam, jak to właściwie wyszło z tym jej przodownictwem. I po raz pierwszy zdanie to nie dźwięczy mi pustką frazesu. Pełne pokrycie daje mu ręka, zielona od wyrabiania dziennie trzech dniówek przy przecinaniu buraków.

—Jedzie! — oznajmił nagle Ten Który Oprowadzał. Rzeczywiście, za zakrętu, niemiłosiernie trąbiąc wypełzł fatalnie spóźniony autobus. Śpieszyło mu się teraz — na wymowne machnięcie ręką zarył się niechętnie czterema łapami w asfalt i już ruszył z kopyta, ledwie pozwoliwszy drzwiom nieporządnie połknąć pasażerów. Rzucona wstecz, oparłam się aż przy tylnej szybie: w poświacie nasyconego zachodzącym słońcem kurzu Maria Bąk odchodziła właśnie w swoją drogę, jedną rękę przewiesiwszy przez trzon wspartej na ramieniu motyki, piastując w czułym zgięciu drugiej krągły bochen chleba.

Wanda Pieńkowska

Na odnalezionej drodze

(Dokończenie ze str. 1)

zawęźlonego konfliktu jest jednocześnie rozwiązywaniem centralnego problemu książki, o którym była mowa wyżej. Lena dopracowuje się w sobie nowego pojmowania wielkich spraw, które stanęły między nią i Piotrem. Odrzuca łatwe i oportunistyczne przemilczenia czy niedomówienia. Wyklucza rezygnację ze swoich założeń filozoficznych, nie dopuszcza możliwości zmiany stanowiska światopoglądowego.

Powieść stara się ukazać drogę Leny, która dochodzi do zrozumienia pozytywnego sensu rewolucji. Jest to jednocześnie droga powrotu do Piotra. Ich ponowne spotkanie stanowi w powieści literacką metaforę o określonym sensie ideologicznym. Dziecko, które się rodzi i które „musi być mocnym człowiekiem" to zakotwiczenie tej metafory o przyszłość.

Taki schemat artystycznego wyrażenia zasadniczego problemu powieści posiada ten niewątpliwy walor, że służyć pragnie ukazywaniu prawdy ogólnej przez fakty szczegółowe, chce chwytać dzieje in flagranti, rozmawiać, podpatrywać historię w piżamie, streszczać sens w słowa o ludzkich zmaganiach, cierpieniach i radościach. Jeszcze raz podkreślić należy, że wybór takiej metody jest bezdyskusyjnie słuszny, trafny, dzisiaj chyba jedyny. Ale jeszcze raz przypomnieć trzeba, że wymaga on od pisarza jednoczesnego spełnienia trzech wspomnianych już warunków, z których każdy jest warunkiem sine qua non.

Janina Kolendo dokonała wielkiego wysiłku, aby warunki te w sposób możliwie najlepszy spełnić. Doceniając wartość jej wysiłku musimy jednak my, jej najbliżsi towarzysze, oceniać realizację w sposób maksymalnie surowy. Moim zdaniem realizacja ta nasuwa poważne wątpliwości.

Próba wpisania katolickiej i ogólnej prawdy o rewolucji w historię małżeństwa Piotra i Leny zawiodła, jeśli tak się wyrazić można, przede wszystkim objętościowo. Autorka do historii jednej rodziny wepchnąć musiała i konspirację i emigrację, obóz koncentracyjny i dywersję polityczną, socjalistyczne budownictwo i nowy program działania kulturalnego, dialog filozoficzny naszych czasów i powstawanie nowego ruchu ideowo-społecznego wśród katolików. Konieczność uczynienia z życia dwojga ludzi almanacha zagadnień doby współczesnej jest poważnym błędem. Niedostateczna selekcja, zachłanność problemowa, zaborczość opisu politycznego, brak zgody na mądrą redukcję tematu rozłamały kompozycję utworu, nadwyrężyły jego konstrukcję, podkopały prawdziwość typowości sytuacyjnej małżeństwa Kremerów.

Konsekwencje tego zbyt łapczywego zagarniania wszystkości zjawisk przetakiem jednej powieści sięgają głębiej, nie zamykają się w tzw. formalnej warstwie utworu. Wielka mnogość zjawisk stłoczona na jednej przestrzeni obserwatorskiej, obejmowana jednym i to specyficznym oglądem bohaterów, nie mogła ukazać całej swojej złożoności i wszystkich wewnętrznych powiązań. Natomiast próba prześwietlania tych wszystkich zjawisk roentgenem indywidualnego spojrzenia głównej postaci książki załamuje prawdę psychologiczną ludzi, którzy mają wyrażać prawdę historii.

MAŁŻEŃSTWO NIEDOSKONAŁE

TU dotykam punktu newralgicznego. Myślę, że punktu newralgicznego nie tylko powieści Janiny Kolendo, ale wszystkich ambitnych utworów, usiłujących prawdę ogólną wyprowadzać z konkretu, pragnących w konkrecie widzieć potencjalne uogólnienie.

Małżeństwo Kremerów interesuje mnie jako szczegółowa ilustracja generalnej tezy książki, jest w moim rozumieniu próbą artystycznego wyrażenia sugestii wytyczającej pozytywne rozwiązanie głównego problemu powieści. Wartość tego rozwiązania uzależniona jest w utworze od stopnia prawdziwości logicznej, psychologicznej, sytuacyjnej.

Jak wygląda ta prawdziwość?

Nie podważajmy jej w motywacji rozejścia się Kremerów. Przyjmijmy, że małżeństwa się rozchodzą na tle różnic społecznych i filozoficznych. Uznajmy proces wewnętrzny dorastania Leny do zrozumienia i przejęcia się sprawami rewolucji za przeżyty twórczo i skutecznie.

Przyjrzyjmy się natomiast jak wygląda w konkrecie utworu literackiego motywacja i prawdziwość ponownego spotkania poróżnionych zasadniczo na tle światopoglądowym małżonków.

Brutalizując sprawę dla wyraźniejszego jej przedstawienia stwierdzić muszę, że według mnie, Kremerowie w powieści Janiny Kolendo spotykają się nie na twardej płaszczyźnie twórczej wymiany myśli, lecz na miękkiej płaszczyźnie łóżka. Specjalny nastrój, od dawna tłumiony głód erotyczny, wzajemne ciążenie fizycznych potrzeb, obcisły sweter Leny, temperament Piotra, mocne uczucie obojga — oto jedna sfera argumentacji. Psychologicznie bardzo prawdopodobna, jeśli nie wręcz prawdziwa. Ideologia jako składnik lub motor przeżycia erotycznego jest raczej mało brana w rachubę, chyba w dużej mierze słusznie.

Ale autorka nie chce zacierać wyrazistości swojej tezy. Każe Lenie na pięć minut przed dwunastą cytować in extenso zdanie z artykułu publicystycznego, wyjaśniającego, że „nie uznajemy integralnego związku ustroju socjalistycznego z materializmem filozoficznym". Dwadzieścia wierszy niżej budzi Kremerów wczesny świt górski, a w dziewięć miesięcy później przychodzi na świat mały Józek.

Powiedzieć trzeba jasno: błąd, błąd psychologiczny, sytuacyjny, koncepcyjny. Prawdy związku życia psychicznego z fizycznym, psychicznego z ideowym, ideowego ze światopoglądowym nie można mechanicznie przedstawiać na zasadzie łączności przyczyny i skutku. Nie można wyjaśniać człowieka jedną regułą. Nie można stawiać kropek nad i tam, gdzie jedyną prawdę wypowiedzieć może właściwie umieszczony i z trafną dyskrecją wiele mówiącego niedopowiedzenia zaakcentowany wielokropek.

Janina Kolendo zgrzeszyła tu nadmiarem źle na język artystyczny przetłumaczonej pasji ideologicznej. Doprowadzenie do maksymalnych rozładowań przedstawionego konfliktu zawiodło ją w ramach koncepcji równoległego ukazywania procesów ideologicznych i psychologicznych za daleko, skazało powieść na naiwność motywacyjną lub na sztuczność czy dwuznaczność argumentacji artystycznej. Błąd ten obraca się przeciwko niej samej, bo dezorientuje czytelnika, myli drogowskazy. Czytelnik w oparciu o tekst ma prawo domyślać się, że o powrocie Leny do Piotra zadecydowała tamta noc w Zakopanem. Jeśli się pamięta metaforyczny sens ponownego spotkania Kremerów, przeżycie erotyczne grać musi jako ważki argument ideowy. Można się zgodzić, że Lena doszła do zrozumienia sensu społecznego naszych dni dzięki temu, że kochała Piotra. Bywa tak, że osobisty, subiektywny motyw inspiruje ku odkryciu prawd obiektywnych. Ale gdy relacja pisarska dopuszcza sugestię, że o przyjęciu prawdy obiektywnej rozstrzyga temperament — coś źle się dzieje. Nie chcę ironizować, bo nie o łatwe anegdotki mi chodzi, lecz o wskazanie poważnego błędu.

Błąd ten polega na odwróceniu jedynie słusznej zasady wyjściowej: miast od konkretów do uogólnienia, autorka nieznacznie (i najprawdopodobniej nieświadomie) zwekslowała na tor, od uogólnienia do konkretu. Na tym torze koniecznego już, a zawsze fałszywego aprioryzmu czyha ciągle groza sztuczności, fałszów psychologicznych i sytuacyjnych, groza cytowania w momentach podniecenia erotycznego wstępnych artykułów ideologicznych tygodnika „Dziś i Jutro".

Nie wolno tego problemu lekceważyć. Nie chodzi tu o jedną scenę, choćby węzłową w strukturze fabularnej, chodzi o sprawę znacznie ważniejszą: o błędną tendencję aprioryzmu pisarskiego, wrogiego każdemu zamierzeniu realistycznemu. Tej tendencji nie ustrzegła się autorka omawianej powieści. Tendencja ta skaziła jej utwór przedzierającymi się przez realistyczny na ogół opis i akcję deklaratywnościami i wykładami ideologicznymi w słabo maskowanych komentarzach odautorskich. Ta tendencja nie pozwoliła autorce na całkowicie prawidłowe ukazanie jej bohaterów.

BOHATERKA POSTULATYWNA

PRZYJRZYJMY się bliżej Lenie. Jest ona w powieści nosicielką jej zasadniczej koncepcji. Powieść zaś jest, jak już była mowa, próbą pokazania postawy katolików polskich wobec dokonującej się przemiany rewolucyjnej. Lena Kremerowa każe się więc traktować jako postać reprezentatywna dla tego zagadnienia. Takie jest logiczne prawo odbioru każdego dzieła literackiego.

Gdyby Lena miała w języku sugestii artystycznej obiektywizować wiedzę o cechach mentalności katolików w Polsce Ludowej, o przeciętnej ich postawie, normalnych ich reakcjach, charakterystycznych dla ogółu katolickiego poglądach czy motywach postępowania — wiedza ta byłaby wiedzą fałszywą, niezgodną z istotnym stanem rzeczy.

Lena nie jest postacią typową, nie wyraża powszechnych cech katolickiej mentalności inteligencji, a — podkreślmy to na tym miejscu jak najmocniej — powieść Janiny Kolendo, to powieść o inteligencji. Lena jest wyjątkiem, zapowiedzią, niejako projektem realizowanym do tej pory tylko przez zdecydowaną mniejszość. Lena jest bohaterką postulatywną.

Powieści brak artystycznego zapisu stanu faktycznego wewnątrz grupy światopoglądowej, w której żyje, z której wyrasta i w której walczy o swoje zrozumienie rewolucji wyjątkowa Lena. Autorka wyrwała ją z jej konkretnego środowiska. Lena sporadycznie spotyka tylko głęboko przeoranych wojną katolików kontemplacyjnej głębi (rozdział czwarty), tylko modlące się ufnie dzieci (rozdział drugi), a pośrednio grupę zaangażowanych w rewolucji działaczy katolickich. Nie widać natomiast płytkich dewotek, biernych bigotów, przyczajonych pod pobożną apolitycznością reakcjonistów czy wreszcie różnorako upozowanych konserwatystów.

To zlekceważenie tła jest nie tylko błędem opisu sytuacji wewnątrz katolickiej, która przecież w obydwu kierunkach: pozytywnym i ujemnym musi warunkować Lenę, ale jest także czynnikiem, hamującym pełnię jej rozwoju. Kremerowa wyrwana z kontekstu sytuacji wewnątrzkatolickiej problem swój przeżywa tylko w odniesieniu do samej siebie. Ma to poważne konsekwencje, które zwłaszcza przy traktowaniu tej postaci jako postaci postulatywnej muszą niepokoić.

Lena szuka tylko odpowiedzi na pytanie, czy będąc katoliczką może sprzyjać wielkiej przemianie. W takim postawieniu problemu zdeterminowane już jest jego rozwiązanie. Mowa jest bowiem o możliwościach a nie o koniecznościach. Akceptacja programu społeczno-gospodarczego ukazana zostaje jako możliwa droga, a nie jako droga konieczna, nie jako nakaz i nie jako obowiązek. Sytuacja według prawdy zawartej w powieści nie narzuca Lenie k o n i e c z n o ś c i twórczego uczestniczenia w przemianie, lecz usprawiedliwia jej m o ż l i w o ś ć. Uczestnictwo w rewolucji jest dla Leny d o p u s z c z a l n e, jako nie sprzeczne z jej katolickim sumieniem, nie jest natomiast konieczną konkluzją, wynikłą z konfrontacji nakazów sumienia i analizy obiektywnego układu sił społecznych w konkretnej formacji historycznej.

Ta różnica nie jest różnicą błahą. Przy takim postawieniu i rozwiązaniu problemu ostać się może w książce sugestia, że są inne możliwości wyboru, że istnieje jakaś trzecia droga. Sugestia ta jest sprzeczna z naszą wiedzą o rzeczywistości współczesnej.

Z tego postawienia problemu wynikają jeszcze inne, również niebezpieczne konsekwencje. Udział Leny w przemianie socjalistycznej jest jakby jakąś jej koncesją, jest jak gdyby tylko wyrażeniem zgody z ubocza, jak gdyby drogo okupionym przywilejem. Nie jest zobowiązaniem, nie jest zadaniem. Lena z g a d z a się na rewolucję, ale na tej zgodzie kończy się jej zaangażowanie. To znaczy: kończy się prawie tam gdzie się powinno zaczynać.

Na pewno jest to uwarunkowane wyrwaniem Leny z kontekstu wewnątrzkatolickiego. Lena nie widzi dramatyzmu opieszałości i kunktatorstwa ideologicznego innych katolików polskich. Nie jest włączona w napięcia ideowe między starą i nową koncepcją ujmowania z katolickiego punktu widzenia problematyki społecznej. Koncepcję nowego widzenia tych spraw przyjęła jak objawienie, które przyjąć powinni wszyscy. Będąc postacią dynamiczną w swoim rozwoju wewnętrznym, w kształtowaniu swojego stosunku wobec ogólnych procesów przemiany socjalistycznej, jeśli chodzi o proces krystalizowania się postaw wewnątrz obozu katolickiego, jest postacią statyczną. Ta statyczność nie pozwala jej na wyciąganie pełnych wniosków, na rozumienie pełnego zobowiązania, które stawia przed nami epoka. Ta statyczność zamyka ją wraz z jej przemyśleniami w samej sobie, nie nakazuje jej apostolatu. Czyni ją w najlepszym wypadku znośną dla Piotra. Jak na postać postulatywną, to dużo za mało.

Jednak dla postawienia problemu, dla wskazania ogólnego kierunku — postać Leny to bardzo dużo. Ewolucja Leny, choćbyśmy Kremerowej mieli jeszcze wiele do zarzucenia, jest małą rewolucją w naszej powojennej literaturze katolickiej, rewolucją twórczą i zwycięską. Wkroczył wreszcie do tej literatury ktoś, kto myśleć zaczyna w realnych kategoriach naszego czasu historycznego.

Umiejmy być mu wdzięczni.

JEDNAK DEBIUT ZWYCIĘSKI

UMIEJMY ocenić walor książki Janiny Kolendo nawet w jej niedociągnięciach. Niedociągnięcia te nie przynoszą wstydu. Mogą być nawet pośrednio powodem dumy. Czasami pomyłki i błędy powieści trudnej i odważnej wyżej cenić trzeba niż osiągnięcia w utworze wygodnickim i marginesowym. Tu było się w czym mylić, było w czym błądzić. Pionierski trud przecinania splątanego gąszcza nieprzetrzebionej puszczy trzeba ocenić nawet tam, gdzie siekiera zadawała ciosy fałszywe, gdzie kaleczyła piękne drzewa lub kazała ścieżce skręcać zygzakiem na manowce.

Debiut „Szukając drogi" jest debiutem zwycięskim. Odnalazł drogę. Wiele na nim można się nauczyć. Wiele nowego wnosi do naszej literatury. Wiele mu będą winne powieści następne tego rodzaju. Powaga tego debiutu nakazała inne jego potraktowanie, surowszą ocenę niż wielu książek mniej ambitnych, mniej naładowanych elektrycznością ideologii.

Mówiłem tu tylko o sprawach najważniejszych. Nie starcza mi miejsca, czasu i ochoty na aptekarskie odważanie szczegółów.

To, że autorka ma niewątpliwe zdolności narratorskie zauważy każdy. To, że znana jest jej prawda umiaru pisarskiego, również dostrzec łatwo. Jak na debiutantkę Janina Kolendo operuje skrótem literackim bardzo sprawnie i skutecznie. Żadnych dłużyzn, zamiast wody — esencja, rytmika akcji pulsuje życiem. Obserwacje psychologiczne często zdradzają tęgi pazur. Scena z chorym Kremerem w szpitalu, czy rozmowa z emigrantką, to karty, które mogłyby się znaleźć w książkach doświadczonych i dobrych pisarzy.

Oczywiście, zdarzają się potknięcia. Zdarzają się chropowatości stylistyczne, jak „stan kieszeni hamujący wyobraźnię", lub człowiek, który „może by i czegoś chciał, ale właściwie niczego nie chce". Spotkać także można zbyt aforystyczne wyszukaności, przejawy lekkiego snobowania na błyskotliwość, jak choćby to zdanie, w którym kogoś jakaś możliwość „zgnębiła w jednakowym stopniu przez swoje prawdopodobieństwo, jak i przez to, że była tylko prawdopodobna". Ale nie ciąży to w zbyt widoczny sposób nad językiem wartkim, plastycznym, trójwymiarowym. Służy on autorce lojalnie i sprawnie.

Nie czas tu jednak wdawać się w seminaryjne rozprawy. Materiały do analizy zagadnień formalnych zgromadzić powinna dyskusja.

Do tej dyskusji wzywać warto wszystkich. Wzywa do niej sama powieść Janiny Kolendo. Dyskusja ta dać powinna nowe, twórcze przemyślenia.

W przemyśleniach tych powinna powtórnie wyniknąć sprawa powieści katolickiej, atakującej centralne zagadnienia naszej epoki. Będzie to już sprawa konkretów, sprawa doświadczenia, z którego należy wyciągnąć wnioski na przyszłość.

Z wniosków tych jeden już dzisiaj narzuca się jako konieczny: powieść Janiny Kolendo stwarza śmiały i twórczy dla pisarstwa katolickiego w Polsce Ludowej precedens literacki, który zobowiązuje do poszerzającej kontynuacji, do dalszego tłumaczenia katolickiej prawdy naszych dni na język artystyczny.

Powieść Janiny Kolendo jest nie tylko ważnym utworem, lecz inspiracją, wezwaniem, niemal nakazem. Uczy, że pisarz świadomy swoich obowiązków i swojej funkcji społecznej podejmować winien trud zadań wyznaczonych mu przez epokę.

Oczywiście, pisarz odważny.

Zygmunt Lichniak

Szymon DEREŃ

POWRACAJĄCE UPIORY

DLA dzisiejszej rzeczywistości politycznej Francji charakterystyczne jest przewartościowywanie stosunkowo bardzo jeszcze niedawnych kryteriów politycznych. Minęło zaledwie 5 lat od czasu, gdy salwa plutonu egzekucyjnego przypieczętowała powszechne potępienie zdradzieckiej polityki kolaboracjonistów w osobie jej czołowego reprezentanta Lavala, a już w jednym obozie znaleźli się ówcześni, zdawało by się śmiertelni wrogowie, gaulliści i ludzie Vichy.

Jest to zresztą tylko pozornie paradoksem. Już w latach okupacji podczas drugiej wojny światowej obie te orientacje polityczne były jedynie dwoma taktycznie odmiennymi odłamami tego samego obozu, walczącego o ratowanie podstaw ustroju kapitalistycznego. Różnica polegała na tym, że jedni chcieli bronić pozycji warstw uprzywilejowanych przy pomocy faszyzmu hitlerowskiego, a drudzy — w oparciu o imperializm anglo-amerykański.

Już wówczas wspólnym głównym wrogiem były rewolucyjne tendencje proletariatu francuskiego, walczącego o postęp i wolność, toteż podstawowe antagonizmy klasowe dyktowały zarówno kolaboracjonistom z Vichy, jak i gaullistom koncentrowanie głównych swych wysiłków na zwalczaniu robotniczych ośrodków Ruchu Oporu. Jedni robili to bezpośrednio, wiążąc i wydając ich w ręce Gestapo, drudzy pośrednio — sabotując walkę zbrojną z okupantem, prowadzoną przez prawdziwych patriotów i pozbawiając ich broni, aby w momencie wyzwolenia chwycić władzę w swe ręce i nie dopuścić do powstania rządu ludowego.

Logiczną konsekwencją tej podstawowej wspólnoty interesów jest to, że dziś, gdy w przekroju zarówno ogólno-światowym jak i wewnętrzno-francuskim naprzeciwko siebie stoją dwie ideologie — obóz pokoju i wolności oraz obóz imperialistyczny — cała reakcja francuska spotkała się zgodnie na platformie wysługiwania się polityce amerykańskiej. Co może dziś dzielić ludzi „Vichy" i gaullistów, gdy pod batutą Waszyngtonu następuje bratanie się burżuazji francuskiej z militarystami niemieckimi, gdy niedawni okupanci i prześladowcy stają się sojusznikami i towarzyszami broni w ramach armii europejskiej?

Po wojnie, pod naciskiem opinii publicznej, rząd de Gaulle'a musiał stwierdzać, za pomocą bardziej lub mniej ostrych wyroków, zdradę interesów narodowych przez kolaboracjonistów. Kruk krukowi oka nie wykole, więc większość czołowych działaczy Vichy wykręciła się od kary, uzyskując raczej nominalne potępienie, wyrażające się w pozbawieniu praw obywatelskich i w zakazie działalności politycznej. Dziś należy to już do przebrzmiałej przeszłości. Upiory kolaboracjonizmu występują już aktywnie na arenie politycznej, a wielu z nich znalazło dla siebie miejsce w szeregach dawnych nominalnych przeciwników, tworząc kadry faszystowskiej partii gaullistowskiej.

Minął już również etap, w którym wchodzili oni na powierzchnię życia politycznego wstydliwie i cicho, jako nawróceni grzesznicy, usprawiedliwiający się błędną oceną, krótkowzroczności czy rzekomym przymusem lub też wysuwający motyw wallenrodyzmu i oportunistycznej dwulicowości. Dzisiaj wielu z nich ma czelność twierdzić, że to oni jedynie mieli rację i że rozwój wypadków, to znaczy zrzucenie maski przez agresorów amerykańskich, przyznał słuszność ich koncepcjom, które w sprowadzeniu do prostego mianownika oznaczały stawianie interesów klasowych wyżej niż interesy narodowe.

PRZYKŁAD tej ewolucji może dać zestawienie pamiętników dwóch „grabarzy" Francji — winowajców sromotnej kapitulacji 1940 r., która oddała dobrowolnie kraj pod jarzmo okupacji hitlerowskiej — ówczesnego premiera Reynaud i ówczesnego naczelnego wodza Weygand'a.

Reynaud, wydając swą apologię w 1946 r., starał się usprawiedliwić swą zgubną rolę poprostu za pomocą fałszowania historii. Wywijał się jak piskorz, wdawał się w subtelne rozważania scholastyczne na temat rzekomej różnicy między zaleconym przez siebie „zaprzestaniem ognia", a więc po prostu kapitulacją i „zawieszeniem broni", zrealizowanym przez Pétaina, starał się przerzucić całą odpowiedzialność na dowództwo wojskowe i cynicznie negował swój udział w ukonstytuowaniu faszystowskiego reżimu Vichy.

Weygand *), pisze swe pamiętniki w 1950 r., podjął rzucone mu przez Reynaud wyzwanie i wystąpił z otwartą przyłbicą. Nie uważa on już za potrzebne tłumaczyć się czy usprawiedliwiać. Przeciwnie, bierze całą odpowiedzialność za zmowę z hitlerowcami i uważa to za czyn „patriotyczny". Najwyżej mówi o „ofierze", którą zrobił ze swej reputacji wojskowej, aby ratować kraj przed niebezpieczeństwem rewolucji i okupić nią powstanie rządów twardej ręki, niezbędnych dla ratowania „ładu i porządku społecznego". Jest więc z siebie niezmiernie dumny i każe czytelnikowi zachwycać się swym heroizmem obywatelskim. Stanowi to dostateczne charakterystyczne i wymowne signum temporis.

Osoba Maxima Weyganda była swego czasu dość głośna w Polsce. Należy do czołowych militarystów francuskich i w długiej swej karierze wojskowo-politycznej odegrał rolę i na naszym odcinku. Pochodzenie jego jest dość niejasne. Oficjalna biografia mówi po prostu, że urodził się w 1867 r. w Belgii i tam wychował się, po czym wstąpił do francuskiej szkoły oficerskiej, zmieniwszy obywatelstwo.

We Francji jest jednak publiczną tajemnicą, że łączą go więzy krwi z belgijskim domem królewskim. Według najbardziej rozpowszechnionej wersji, jest on synem na pół-obłąkanej księżniczki belgijskiej, która była żoną Maksymiliana Habsburga, brata cesarza austriackiego Franciszka Józefa, rozstrzelanego przez patriotów meksykańskich po uwieńczeniu jego głowy koroną cesarską Meksyku przez kolonistów francuskich za czasów Napoleona III.

Faktem jest, że troskliwa opieka i protekcja dworu belgijskiego towarzyszyła Weygandowi od zarania jego kariery wojskowej. Dzięki temu, chociaż manifestował zawsze poglądy skrajnie monarchistyczne i nie taił swej wrogości do rządów republikańskich Francji, uniknął czystek przeprowadzanych w armii francuskiej po słynnej aferze Dreyfusa. Stał się stałym bywalcem arystokratycznych salonów paryskich i robił spokojną karierę sztabową.

WEYGAND nie odznaczał się większymi zdolnościami strategicznymi, ale był inteligentnym, pilnym i sumiennym biurokratą wojskowym. O przyszłości jego zadecydował fakt, że na początku wojny 1914 r. został szefem sztabu wybitnego dowódcy francuskiego Focha. Potrafił zaskarbić jego zaufanie i stał się najbliższym współpracownikiem a zarazem inspiratorem w sprawach politycznych naczelnego wodza wojsk alianckich, który bezprzecznie górował talentem wojskowym nad wszystkimi innymi dowódcami francuskimi, angielskimi i amerykańskimi.

Wytworzyło to wokół Weyganda legendę, iż jest on piastunem tajemnic wiedzy strategicznej zwycięskiego marszałka. W rzeczywistości stał się jedynie przywódcą najbardziej reakcyjnej kliki militarystów francuskich. Dał temu wyraz stając w 1920 r. na czele francuskiej misji wojskowej w Polsce, i później, gdy jako Wysoki Komisarz Francji w Syrii (lata 1923 — 1924) topił w morzu krwi tamtejszy ruch narodowo-wyzwoleńczy. Przy okazji warto by wspomnieć, że Weygand był spokrewniony z ziemiaństwem polskim na Białorusi przez żonę, której matka była Ciechanowiecka, oraz że jego działalność strategiczna w 1920 r. była przereklamowana ze względów politycznych, rola jego bowiem ograniczyła się do spraw politycznych i organizacyjno-wyszkoleniowych.

Zdecydowanie antyradzieckie poglądy Weyganda otworzyły mu drogę do stanowiska generalnego inspektora wojsk francuskich, czyli desygnowanego na wypadek wojny naczelnego wodza. Podczas swego 7-letniego urzędowania przejawił absolutne niezrozumienie zasad nowoczesnej techniki wojskowej, tkwiąc w sposób skostniały w pojęciach wojny pozycyjnej z czasów pierwszej wojny światowej i przejawiając archaiczną mentalność oficera kawalerii. Przekroczywszy ustawową granicę wieku, uzyskał świetnie płatną synekurę w postaci udziału w zarządzie Kanału Suezkiego z ramienia akcjonariuszy francuskich.

Gdy po wybuchu drugiej wojny światowej w 1939 r. imperialiści francuscy, zamiast przychodzić z pomocą walczącej z nawałą hitlerowską Polsce, planowali agresję przeciwko Związkowi Radzieckiemu od strony Zakaukazia, uznali, że najlepszym wykonawcą tych zamiarów będzie dobrze znany ze swych poglądów antyradzieckich Weygand i mianowali go dowódcą francuskim na Bliskim Wschodzie. Przygotowywał on tam właśnie akcję bombardowania pól naftowych w Baku, gdy hitlerowskie dywizje pancerne przerwały uważaną naiwnie za niezdobytą linię Maginota. Wobec ujawnienia się całkowitej nieudolności naczelnego wodza, generała Gamelin, rząd francuski powołał na jego miejsce Weyganda.

Pozory energii politykującego generała zmyliły opinię publiczną. W rzeczywistości uznał on wkrótce wszelką walkę za beznadziejną i wysuwając jako motyw brak dostatecznej pomocy ze strony Anglików, zażądał rokowań z Niemcami. Pod jego naciskiem płaczliwy i bezwolny prezydent Francji Lebrun zgodził się na propozycję premiera Reynaud przekazania władzy czołowemu przedstawicielowi kapitulantów, marszałkowi Pétain. Weygand wyobrażał sobie, że będzie rządził Francją pod osłoną bagnetów niemieckich, posługując się starym Pétainem jako marionetką. Tymczasem znaleźli się bardziej szczęśliwi konkurenci. Laval i Darlan potrafili lepiej zaskarbić zaufanie hitlerowskich gospodarzy i usunęli Weyganda posyłając go na stanowisko wielkorządcy Afryki Północnej.

Zawiedziony w swych ambicjach Weygand próbował tam dwulicowej gry. Tępiąc bezwzględnie wszelki ruch narodowo-wyzwoleńczy i antyhitlerowski miejscowej ludności, nawiązywał jednocześnie konszachty z imperialistami amerykańskimi. Na żądanie niemieckich władz okupacyjnych został odwołany i wkrótce potym hitlerowcy internowali go w Tyrolu, traktując go zresztą z dużymi względami i pozwalając zamieszkać z nim jego żonie. Po wojnie gaulliści uznali to za wystarczający pretekst do przedstawiania Weyganda jako „ofiary hitleryzmu", toteż chociaż opinia publiczna domagała się sądu nad nim, uniknął on zasłużonej kary.

OSTATECZNIE to, że stary zbankrutowany polityk pisze swe pamiętniki, nie ma w sobie nic dziwnego. Natomiast dla dzisiejszej sytuacji politycznej Francji znamienne jest, że wydał on tylko ich tom trzeci, obejmujący jego działalność podczas drugiej wojny światowej. Poprzednie lata to już dość daleka historia. Natomiast okres okupacji wiąże się ściśle z dzisiejszą rzeczywistością. Sięgając do omawiania tych czasów, Weygand spełnił konkretne zamówienie społeczne.

Tom jego wspomnień staje się więc wyraźnym manifestem politycznym. Skrajna reakcja uważa, że można już dziś stawiać „kropki nad i". Na co kładzie nacisk Weygand? Najpierw podkreśla swą antyradziecką rolę w Syrii i przypomina wagę zaatakowania Związku Radzieckiego od strony Bliskiego Wschodu w kierunku pól naftowych w Baku. Wiąże się to ściśle z obecną akcją imperialistów anglo-amerykańskich w tamtejszych stronach, z planami powołania t.zw. wspólnego dowództwa Bliskiego Wschodu, z ich intrygami w Iranie, Turcji i w ogóle w krajach arabskich.

Następnie Weygand poświęca większą część swej książki sprawie kapitulacji w czerwcu 1940 r. Rozwija tezę, że zawieszenie broni było koniecznością, aby mieć wolne środki do zwalczania ruchów rewolucyjnych wewnątrz kraju. Uważa, że dalsze prowadzenie walki z najeźdźcą zaktywizowało by siły mas ludowych, co stanowiło by poważne niebezpieczeństwo dla „ładu społecznego", a więc innymi słowy, zagrażało by stanowi posiadania warstw uprzywilejowanych. Sam opowiada, że jednym z argumentów, który przeważył szalę na rzecz kapitulacji, była podana przez niego wiadomość, zresztą fałszywa, że w momencie ewakuacji Paryża władzę objęli tam komuniści.

Żądanie swe zawarcia formalnego zawieszenia broni, a nie prostej kapitulacji wojskowej, Weygand uzasadnia koniecznością zachowania w okupowanej Francji legalnych władz, które by pilnowały porządku wewnętrznego. Pokrywa to frazesem, że władze te mogą bronić interesów obywateli kraju, współpracując z okupantem, lecz jasne jest o czyje interesy tu chodziło. Weygand nie kryje nigdy swej pogardy, a nawet nienawiści do mas pracujących, a pod pojęciem narodu francuskiego rozumie wyłącznie warstwy posiadające. One też, jak wiadomo, ciągnęły duże zyski z współpracy z okupantami hitlerowskimi.

Wszystkie te rozważania pasują, jak nie można lepiej, do dzisiejszej polityki burżuazji francuskiej. Jest to nawiązywanie do obecnej teorii kosmopolitycznej, wychodzącej z założenia, iż należy rezygnować z części suwerenności narodowej w imię ratowania ustroju kapitalistycznego. I wówczas i dziś okupant zagraniczny nie jest wrogiem, ale sojusznikiem przeciwko walce wolnościowej własnego ludu.

W dalszym ciągu swych pamiętników Weygand gloryfikuje antydemokratyczny reżim Pétaina. Chlubi się, że jest jednym z inicjatorów t.zw. „rewolucji narodowej", będącej francuskim wariantem faszyzmu. Widzi w nim lekarstwo przeciwko „zgniłemu liberalizmowi" i „demagogii parlamentarnej", które — jego zdaniem —otwierają pole dla ruchów postępowych i zagrażają przez to ustrojowi społecznemu. Występuje jako entuzjasta silnej władzy oraz „jedności narodowej", rozumianej, rzecz prosta, jako zwarty front wszystkich warstw uprzywilejowanych. Ma do zarzucenia gaullizmowi z okresu okupacji, że właśnie rozbijał ten wspólny front i pośrednio ułatwiał aktywność „wrogom wewnętrznym".

Intencją autora jest, aby czytelnik wyciągał z tego należyte wnioski. Obecnie, gdy walka dwóch światopoglądów stoi na ostrzu noża, „zdradą narodową" są według niego wszystkie wahania i niezdecydowania w obozie burżuazyjnym, a wszyscy „dobrze myślący" powinni się skupić w obozie amerykańskim.

WRESZCIE ostatnia część książki Weyganda, w której omawia on swe kontakty z agentami amerykańskimi w Afryce Północnej, ma stanowić łącznik między wczoraj a dziś. On, wierny paladyn reakcji, daje przykład, że ostatecznie nie ma różnicy między protektorem amerykańskim czy niemieckim. I wczoraj i dziś wszystko jedno do jakiej narodowości należą okupanci, gwarantujący utrzymanie istniejącego ustroju społecznego. Najważniejszą rzeczą jest, aby byli oni dostatecznie silnymi, zdecydowanymi dla podjęcia walki z siłami lewicy, które są wspólnym wrogiem.

Weygand zabrał głos nie przypadkowo. Uznał, że nadszedł już czas, aby sprawę postawić jasno. On i inni zwolennicy Vichy robili „dobrą robotę" w imię interesów tego, co oni nazywają narodem francuskim, a co my możemy ściślej określić jako francuskie warstwy posiadające. Stojący już w 85 roku życia nad grobem starzec, sformułował, w imieniu upiorów kolaboracji, polityczny testament, mający być wezwaniem pod adresem reakcji francuskiej: zapomnijcie stare porachunki, bo my robiliśmy to samo, co wy robicie dzisiaj; łączmy się pod przewodem potężnych opiekunów do walki z siłami postępu i demokracji.

Takie są wnioski, które się wysuwa czytając pamiętnik herolda „Okopów Świętej Trójcy". Wiemy już jak historia potraktowała etap polityczny reprezentowany przez autora. Wiemy też, że ten sam los lud francuski zarezerwował dla wysługujących się dziś okupantom amerykańskim polityków spod znaku nowego Vichy.

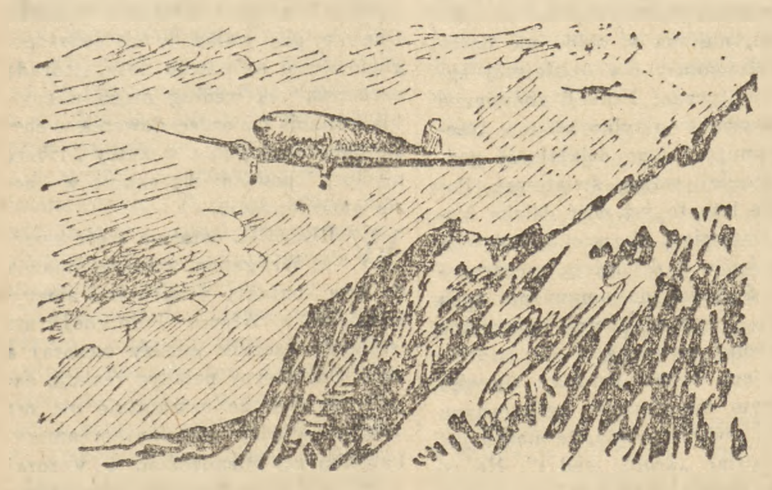
*) Weygand, de l'Académie Française: Mémoires vol. III. „Rappelé au service", Paris 1951, Flammarion, str. 614.

Antoine de SAINT EXUPERY

Być człowiekiem, to

POWIEM parę słów o tobie, Guillaumet, ale nie będę cię wprawiał w zakłopotanie podkreślając z naciskiem twoją odwagę i sprawność w wykonywaniu zawodu. Coś innego chciałbym ukazać opowiadając najpiękniejszą z twoich przygód.

Istnieje pewna zaleta, która wcale nie ma nazwy. Być może jest nią „powaga", słowo to jednak nie zadowala. Zalecie tej bowiem towarzyszyć może najbardziej uśmiechnięta wesołość. Jest to właśnie zaleta, dzięki której cieśla, stojąc jak równy z



równym przed klocem drzewa, obmacuje go, wymierza i daleki od lekceważenia, skupia na nim wszystkie swoje siły.

Niegdyś czytałem opowiadanie, w którym wysławiano twoją przygodę, Guillaumet, i mam do uregulowania stary dług w stosunku do tego niewiernego obrazu. Widać cię w nim było rzucającego łobuzerskie dowcipy, tak jakby odwaga polegała na zniżaniu się do kpinek sztubackich wpośród najgorszych niebezpieczeństw i w godzinie śmierci. Nie znano cię, Guillamuet! Ty nie odczuwasz potrzeby wyszydzenia przeciwników, zanim stawisz im czoło. Wobec groźnej burzy wyrokujesz: „Oto groźna burza". Przyjmujesz jej wyzwanie i oceniasz ją.

Przynoszę ci tu, Guillaumet, świadectwo moich wspomnień.

*

ZAGINĄŁEŚ pięćdziesiąt godzin temu, podczas zimowego przelotu nad Andami. Powracając z głębi Patagonii, spotkałem w Mendoza pilota Delcy'a. W ciągu pięciu dni, on i ja, na samolotach przeszukiwaliśmy ten masyw górski, nic jednak nie odkrywając. Nasze dwa aparaty zupełnie nie wystarczały. Wydawało się nam, że sto eskadr, latając przez sto lat nie zakończyło by badania tego ogromnego masywu, którego wierzchołki wznosiły się do wysokości siedmiu tysięcy metrów. Straciliśmy całą nadzieję. Przemytnicy, nawet bandyci, którzy w tych stronach za pięć franków są gotowi popełnić zbrodnię, odmówili nam podjęcia ryzyka wyprawy ratowniczej na stokach gór: „Ryzykowalibyśmy tam życie", mówili nam. „W zimie Andy nigdy nie zwracają ludzi". Gdy Deley lub ja lądowaliśmy w Santiago, oficerowie chilijscy — oni także — doradzali nam zaniechać poszukiwań. „Jest zima. Jeśli nawet kolega wasz przeżył katastrofę, to nie przeżył nocy... Gdy noc ogarnia człowieka tam, wysoko, zmienia go w kawałek lodu". I kiedy znowu zakradałem się pomiędzy ściany i gigantyczne filary And, wydawało mi się, że już cię nie szukam, ale że w milczeniu, w śnieżnej katedrze czuwam nad twym ciałem.

Wreszcie, siódmego dnia, gdy pomiędzy dwoma przelotami jadłem śniadanie w restauracji w Mendoza, jakiś mężczyzna otworzył drzwi i zawołał — och, jak niewiele:

— Guillaumet.. żyje!

I wszyscy znajdujący się tam nieznajomi zaczęli się ściskać.

Dziesięć minut później wystartowałem, zabrawszy na pokład dwóch mechaników, Lefebvra i Abri. Czterdzieści zaś minut później wyladowałem wzdłuż drogi poznawszy, sam nie wiem po czym, samochód, który cię wiózł gdzieś w stronę San Rafael. Piękne to było spotkanie, płakaliśmy wszyscy i miażdżyliśmy cię w ramionach, żyjącego, zmartwychwstałego, autora swego własnego cudu. I wówczas, a było to twoje pierwsze zrozumiałe zdanie, dałeś wyraz godnej podziwu dumie człowieka: „tego, co ja zrobiłem, przysięgam ci, żadne zwierzę nigdy by nie zrobiło".

PÓŹNIEJ opowiedziałeś nam wypadek.

Bojąc się burzy śnieżnej, która na chilijskich stokach And w czterdzieści osiem godzin nasypała śniegu na pięć metrów grubości, zamurowując całą przestrzeń, Amerykanie z Pan-Air zawrócili z drogi. Ty wystartowałeś mimo to w poszukiwaniu dziury w chmurach. Trochę bardziej na południe znalazłeś ją, tę pułapkę — i teraz mniej więcej na sześciu tysiącach pięciuset metrach, wznosząc się ponad chmurami, których pułap utrzymywał się na sześciu tysiącach, a z których wyłaniały się tylko wysokie szczyty — skierowałeś motor ku Argentynie.

Prądy zstępujące dają niekiedy pilotowi dziwne uczucie omdlewania. Motor pracuje dobrze, a jednak człowiek zapada się. Ściąga ster aby utrzymać wysokość, aparat wtedy traci szybkość i staje się „miękki": opada dalej. Pilot popuszcza ster, w obawie, że teraz zanadto go ściągnął, pozwala wiatrowi zepchnąć się w prawo lub w lewo, aby znaleźć oparcie o jakiś szczęśliwie napotkany szczyt, który jak trampolina odbija wiatry, ale zapada się ciągle. Całe niebo wydaje się z nim opadać. Czuje wtedy, że jest ogarnięty jakimś kosmicznym wydarzeniem Nie ma już schronienia. Na próżno próbuje zawrócić w tył, by znowu znaleźć się w tej sferze, gdzie pewne i gęste powietrze podtrzymuje, jak jakaś podpora. Ale nie ma już podpory. Wszystko się rozrzedza i w ogólnym opuszczeniu obsuwa ku chmurze, która miękko podchodzi w górę, wznosi się aż do ciebie i ogarnia cię.

„Znalazłem się w sytuacji prawie że bez wyjścia — mówiłeś nam — ale ciągle nie byłem o tym przekonany. Ponad chmurami spotyka się prądy zstępujące, które wydają się trwałe po prostu dlatego, że na tej wysokości ciągle tworzą się na nowo. Wszystko jest takie dziwne w tych wysokich górach...

I jakie to były chmury!..

Ogarnięty przez nie, od razu puściłem stery, kurczowo chwytając się siedzenia, by nie dać się wyrzucić na zewnątrz. Wstrząsy były tak silne, że pasy raniły mi ramiona i były bliskie pęknięcia. Ponadto oszronienie pozbawiło mnie całkowicie możności orientacji na podstawie zegarów i tak koziołkowałem jak kapelusz z sześciu tysięcy metrów na trzy tysiące pięćset.

Na trzech tysiącach pięciuset dostrzegłem ciemną płaską masę, co pozwoliło mi na nowo uchwycić panowanie nad samolotem. Było to jezioro, które rozpoznałem — Laguna Diamante. Wiedziałem, że jest ono położone w głębi wielkiego leja, którego jedna ściana — wulkan Maipu — wznosi się na sześć tysięcy dziewięćset metrów. Chociaż wyswobodzony od chmur, ciągle jeszcze byłem oślepiony przez gęstą zamieć śnieżną, a nie mogłem opuścić mego jeziora, aby nie roztrzaskać się o ściany kotliny. Krążyłem więc wokół jeziora na trzydziestu metrach wysokości aż do wyczerpania się benzyny. Po dwóch godzinach tego manezu, siadając skapotowałem. Gdy wydostałem się z samolotu, przewrócił mię wiatr. Na nowo stanąłem na nogach — przewrócił mnie znowu. Byłem zmuszony wśliznąć się pod kabinę i w śniegu wykopać sobie schronienie. Tam otuliłem się workami pocztowymi i przez czterdzieści osiem godzin czekałem.

Poczem po uspokojeniu się burzy, ruszyłem w drogę. Szedłem pięć dni i cztery noce".

*

CO z ciebie zostało, Guillaumet? Odzyskaliśmy cię, ale spalonego, wyschniętego, skurczonego jak staruszek! Jeszcze tego samego wieczoru zabrałem cię samolotem do Mendoza, gdzie jak balsam spowiły cię białe prześcieradła. Ale nie przyniosły one zdrowia. Zawadzało ci to rozbite ciało, które tam i zpowrotem przewracałeś nie mogąc znaleźć dla niego miejsca we śnie. Ciało twoje nie zapominało o skałach i śniegach. Naznaczyły cię swoim piętnem. Obserwowałem twą twarz zczerniałą, opuchniętą, podobną do przejrzałego i poobijanego owocu. Byłeś bardzo brzydki i godny litości po utracie władzy nad twymi wspaniałymi narzędziami pracy: ręce twoje były nadal skostniałe, a gdy siadałeś na łóżku, by zaczerpnąć tchu, twoje odmrożone nogi zwieszały się jak dwa martwe ciężary. Jeszcze nie zakończyłeś nawet swej podróży, dyszałeś ciągle. A gdy w poszukiwaniu spokoju przykładałeś głowę do poduszki, obrazy, które niecierpliwiły się ukryte za kulisami, i których nie mogłeś powstrzymać, zaraz zaczynały swój taniec pod twą czaszką. I defilowały. A ty wiele razy na nowo podejmowałeś walkę z wrogami, których własne szczątki wskrzeszały.

Poiłem cię ziółkami:

— No pij, stary!

— To... co mnie najbardziej dziwilo... wiesz...

JAK bokser, zwycięski, ale napiętnowany otrzymanymi ciosami przeżywałeś na nowo swoją niezwykłą przygodę. Po troszku wyzwalałeś się od niej. I podczas twojej nocnej opowieści, dostrzegłem cię idącego bez czekana i liny, bez żywności; wdzierającego się na przełęcze na czterech tysiącach pięciuset metrach lub trawersującego pionowe ściany z krwawiącymi nogami, kolanami i rękami przy czterdziestostopniowym mrozie. Coraz to bardziej pozbawiony krwi, sił i przytomności, z uporem mrówki posuwałeś się naprzód, cofając się by ominąć przeszkodę, podnosząc się po upadkach, wdrapując się z powrotem na stoki, które prowadziły ku przepaści, wreszcie nie pozwalając sobie na żaden odpoczynek, bo nie byłbyś się już podniósł z posłania śniegu.

I rzeczywiście, gdy pośliznąłeś się musiałeś szybko się podnieść, aby nie zmienić się w kamień. Z sekundy na sekundę kamieniałeś z zimna, i za to, że zaznałeś po upadku o jedną minutę za dużo odpoczynku, musiałeś zmuszać do działania martwe mięśnie, aby podnieść się znowu.

Opierałeś się pokusom. „W śniegu — mówiłeś mi — zatraca się całko-

---

Andrzej KRASIŃSKI

Antoine de

31 LIPCA upłynęło osiem lat od dnia, w którym major Antoine de Saint Exupéry wystartował do swego ostatniego i najdalszego lotu. Odrywając się od pola startowego lotniska Borgo na Korsyce raz na zawsze zrywał materialny kontakt z „Ziemią ludzi". Z ludzkich spraw czekały go jeszcze tylko — kilka godzin samotnego lotu, walka, której szczegółów nie dowiemy się nigdy i okryta tajemnicą śmierć w wodach Morza Śródziemnego.

Całe jego życie lotnika przebiegało nieopodal śmierci. I ostateczne jej przyjście na pewno nie zaskoczyło go, nie było czymś tragicznym i budzącym grozę. Mimo młodego wieku miał za sobą wiele doświadczeń. Exupéry bywał już gdzieś na pograniczu tamtego świata. Nie były to tylko znane wszystkim bez mała ludziom doryweze spotkania ze śmiercią w momentach niebezpieczeństw, których się cudem unika. Już zaraz po ukończeniu szkoły pilotażu groźny wypadek omal nie przyprawia go o śmierć. Szybko jednak dochodzi do zdrowia, dzięki żelaznej odporności. Później, w czasie próby ustalenia rekordu Paryż - Saigon spadł w głębi lądu afrykańskiego w odległości setek kilometrów od najbliższego osiedla. Bez wody i żywności, bez nadziei na ekspedycję ratunkową przebywał tam trzy długie dni w obliczu śmierci, zdawałoby się, nieuchronnej, aż zbieg okoliczności nie postawił na jego drodze zabłąkanego w pustyni Beduina, który oznaczał ocalenie.

Niezawodnie Exupéry przygotowany był na spotkanie ze śmiercią lepiej niż ktokolwiek inny. W tym zdarzeniu poruszający jest nie tyle sam fakt przedwczesnej śmierci, ile melancholia niedopełnionej twórczości.

Ale wspominając śmierć lotnika i pisarza w jednej osobie nie można poddać się pokusie łatwego stwierdzenia, że artyście, który tak wiele może dać światu swą twórczością, nie wolno narażać życia; że nawet w czasie najgroźniejszego kataklizmu powinien on być ochroniony i otoczony opieką, aby tylko bez przeszkód mógł oddać się swej pracy.

Cała wielkość pisarstwa Exupéry wynika z jego zaangażowania się w życiu. Zaangażowania bezapelacyjnego, z którego nie zwalnia ryzyko osobiste.

Sztuka pod grozą wynaturzenia musi świadczyć życiu i świadczyć o życiu. Ale w osobie Saint-Exupéry sztuka i życie splotły się szczególnie silnie. Są czymś zupełnie tym samym. W szczególności zaś sztuka i wykonywany z pasją zawód lotnika.



Tak jak robotnik czy rzemieślnik poprzez wykonywaną pracę codzienną poznaje cały świat, jak praca jest jego mądrością i godnością, tak Saint-Exupéry poprzez swój zawód odczytał mechanizm świata, poznał ludzi i ich wzajemne zależności. Książki „Courrier Sud", „Vol de nuit", (znany czytelnikowi polskiemu „Nocny lot"), „Terre des hommes" (Ziemia ludzi), „Pilote de guerre" (Pilot na wojnie) — to nic innego, jak fragmenty życia autora. Jego talent i bogata wyobraźnia nie szły w kierunku konstruowania fikcyjnych losów ludzi, ale koncentrowały się głównie nad komentowaniem i obiektywizacją swego własnego losu. Można by go z tej racji przyrównać do tych majstrów Średniowiecza, którzy w codziennym życiu tworzyli najwspanialszą sztukę nie nazywając jej, ani też nie uświadamiając sobie jej rangi. Poprzez pryzmat wykonywanej pracy zawodowej, która jest jego powołaniem, Exupéry widzi świat z dystansu pozwalającego uchwycić zjawiska w ich właściwych proporcjach. Chciałoby się powiedzieć — widzi świat z wysokości paru tysięcy metrów, ale to nie o wysokość lotu tu chodzi, tylko o stopień autentycznego uczestnictwa, o pasję z jaka wykonywuje swoją pracę, o ładunek świadomej twórczości jaki w nią wkłada.

POZNAWCZY walor codziennej pracy, to najbardziej nieodparta refleksja jaką pozostawia lektura książek Saint-Exupéry. W tym miejscu może niejeden z czytelników pozejrzy się nieufnie. Czy to aby nie jakaś podejrzana metafizyka pracy

być odpowiedzialnym

wicie instynkt samozachowawczy. Po dwóch, trzech, czterech dniach pragnie się tylko snu. Pragnąłem go. Ale mówiłem sobie: Jeśli moja żona wierzy, że żyję, wierzy także, że nie ustaję. Koledzy wierzą, że nie ustaję. Wszyscy oni mają do mnie zaufanie. I byłbym draniem, gdybym ustał".

Szedłeś więc i ostrzem scyzoryka co dzień więcej rozcinałeś wycięcie butów, aby w nich mogły się zmieścić twoje odmrożone i spuchnięte nogi.

Uczyniłeś mi to niezwykłe zwierzenie:

„Widzisz, począwszy od drugiego dnia najcięższy wysiłek polegał na tym, aby nie pozwolić sobie na myślenie. Zbyt cierpiałem i moja sytuacja zbyt była rozpaczliwa. Po to, by mieć odwagę iść, nie mogłem jej rozważać. Niestety jednak nie miałem pełnej kontroli nad moim mózgiem, który pracował jak turbina. Mogłem mu jednak jeszcze wyszukiwać obrazy. Tumaniłem go jakimś filmem lub książką. I film albo książka w całości przesuwały się w mojej wyobraźni. Następnie sprowadzało mnie to do obecnego mojego położenia. W sposób nieuchronny. Wtedy kierowałem mój mózg na inne wspomnienia..."

A jednak, raz, po pośliźnięciu się leżąc twarzą do śniegu, zaniechałeś tego, by podnieść się znowu... Byłeś



podobny do boksera, który jednym ciosem pozbawiony całej woli walki, słyszy w dziwnym obcym świecie mijające jedna po drugiej sekundy, aż do dziesiątej, która jest nieodwołalna.

„Zrobiłem co mogłem i nie mam żadnej nadziei, czemuż więc przedłużać to męczeństwo?" Wystarczało ci zamknąć oczy, by spokój zapanował na świecie. By wymazać ze świata skały, lody i śniegi. Zaledwie po zamknięciu tych czarodziejskich powiek nie było już ani ciosów, ani upadków, ani palącego mrozu, ani tego ciężaru życia, które idąc trzeba jak wół za sobą ciągnąć, a które ciąży bardziej niż wóz. Już czułeś smak tego zimna, stającego się trucizną, i podobnie do morfiny napełniającego cię błogością. Twoje życie chroniło się teraz koło serca. Coś cichego i cennego przycupnęło teraz w samym środku twojej istoty. Twoja świadomość stopniowo opuszczała dalsze partie tego ciała, którego udziałem była już obojętność marmuru, a które dotychczas było zwierzęciem przygniecionym cierpieniami.

Nawet skrupuły ucichły. Nasze wezwania już do ciebie nie docierały, a właściwie ściślej, zamieniały się w wezwania we śnie. Szczęśliwy odpowiadałeś marszem we śnie, odpowiadałeś bez trudu wielkimi krokami, które nie wymagając wysiłku otwierały przed tobą rozkosze równin. Z jakąż łatwością pogrążałeś się w tym świecie, który tak czuły stał się dla ciebie. Pełen skąpstwa postanawiałeś pozbawić nas swego powrotu, Guillaumet.

WYRZUTY sumienia przyszły z dna twojej świadomości. Z majakami mieszały się dokładne szczegóły. „Myślałem o mojej żonie. Moja polisa ubezpieczenia na życie uchroni ją od nędzy. Tak, ale ubezpieczenie..."

W wypadku zaginięcia śmierć cywilna odroczona jest na cztery lata. Szczegół ten wydawał ci się najważniejszy, zacierający wszystkie inne obrazy. A leżałeś wyciągnięty na stromym zboczu śnieżnym. Z nastaniem lata twoje ciało razem z całą zmieszaną masą stoczy się do jednej z tysiącznych szczelin w lodowcach Andów. Wiedziałeś o tym. Ale wiedziałeś również, że pięćdziesiąt metrów przed tobą wynurzała się skała: „Jeśli się podniosę — pomyślałeś — może zdołam do niej dotrzeć. A jeśli w skale osadzę moje ciało, z nadejściem lata odnajdą je".

Gdy już raz podniosłeś się maszerowałeś przez dwie noce i trzy dni.

Nie myślałeś jednak wcale, że ujdziesz daleko:

„Po wielu oznakach odgadywałem koniec. Oto jedna z nich. Mniej więcej co dwie godziny byłem zmuszony zatrzymywać się, by rozciąć but, natrzeć śniegiem puchnące nogi, lub po prostu by pozwolić odpocząć sercu. Ale w ostatnich dniach traciłem pamięć. Już daleko odszedłem, kiedy doznawałem olśnienia: za każdym razem czegoś zapominałem. Za pierwszym razem —rękawiczkę, a to było ważne w tym zimnie. Położyłem ją przed sobą i oddaliłem się nie zabrawszy jej. A następnie — zegarek. Potem — scyzoryk. Potem — kompas. Ubożałem na każdym postoju...

„Zrobić jeden krok, oto co ratuje. Jeszcze jeden krok. Zawsze ten sam krok, który na nowo trzeba zaczynać..."

„Tego, co ja zrobiłem, przysięgam, nigdy żadne zwierzę by nie zrobiło". Powracało mi w pamięci to zdanie najszlachetniejsze jakie znam, to zdanie, które przeznacza właściwe miejsce człowiekowi i przynosi mu zaszczyt, które ustala prawdziwą hierarchię. W końcu zapadłeś w sen, zanikła twoja świadomość, ale przy przebudzeniu w twoim zniszczonym, zmiętym, spalonym ciele zrodziła się natychmiast, by na nowo nim zawładnąć. W takim wypadku ciało jest tylko dobrym narzędziem, jest tylko sługą. Doskonale umiałeś wyrazić, Guillaumet, tę dumę z dobrego narzędzia:

„Wyobrażasz sobie świetnie, że po trzech dniach marszu bez żywności... serce funkcjonowało nie nadzwyczajnie... I oto gdy posuwałem się wzdłuż pionowego stoku, zawieszony ponad przepaścią, wygrzebując dziury, by mieć gdzie postawić stopy, właśnie wtedy moje serce ustaje. Ociąga się, rusza znowu. Bije nie równo. Jeśli wahać się będzie o jedną sekundę za długo, czuję, że się nie utrzymam. Nie ruszam się więcej i wsłuchuję się sam w siebie. Nigdy, rozumiesz mnie, nigdy w samolocie nie czułem się tak ściśle uzależniony od mego motoru, jak w czasie tych paru minut byłem zależny od mego serca. Mówiłem mu: No, jeszcze jeden wysiłek! Staraj się bić jeszcze... Ale to było serce w dobrym gatunku! Wahało się, potem zawsze ruszało znowu... Żebyś mógł wiedzieć, jak bardzo byłem dumny z tego serca!"

W Mendoza, w pokoju, w którym przy tobie czuwałem, zapadłeś wreszcie w niespokojny sen. A ja myślałem sobie: Guillaumet wzruszyłby ramionami gdyby mówiono mu o jego odwadze. Ale fałszywie przedstawiono by go także wychwalając jego skromność. Przerasta on znacznie przeciętność tej zalety. Jeśli wzrusza ramionami, to dzięki swojej mądrości. Wie, że ludzie raz wciągnięci przez rozgrywające się wypadki przestają ich się bać. Tylko to, co niewiadome, przeraża ludzi. A dla każdego kto stawia mu czoło przestaje już ono być niewiadomym. Zwłaszcza gdy mu się przyglądać z pełną przenikliwością i powagą. Odwaga Guillaumeta jest przede wszystkim wynikiem jego prawości. Jego prawdziwa wartość nie tkwi w tym. Wielkość jego to to, że czuje się odpowiedzialny za siebie, za przewożoną pocztę, za kolegów, którzy mu ufają. Trzyma w swych rękach ich zmartwienia lub radość. Odpowiedzialny za to, co tam pośród żywych buduje się nowego, w czym on musi uczestniczyć. Odpowiedzialny po części, w granicach swojej pracy, za los wszystkich ludzi.

Należy do tych istot rozłożystych, które szeroki horyzont gotowe są osłonić swymi liśćmi. Być człowiekiem, to w istocie być odpowiedzialnym. To znać wstyd w obliczu nędzy, która wydaje się od nas niezależna. To być dumnym ze zwycięstwa, które odnieśli nasi towarzysze. To, kładąc swoją cegłę czuć, że bierze się udział w budowaniu świata.

Niektórzy zacierają różnicę pomiędzy takimi ludźmi a torreadorami czy hazardzistami. Wychwalają ich pogardę śmierci. Ale ja kpię sobie z pogardy śmierci. Jest ona tylko świadectwem ubóstwa lub nadmiaru młodości, jeśli nie wyrasta z poczucia przyjętej odpowiedzialności. Znałem młodego samobójcę. Nie wiem już, jaki zawód miłosny skłonił go do tego, by z wielką starannością wpakować sobie kulę w serce. Nie wiem też, jaka wersja literacka skusiła go do włożenie na ręce białych rękawiczek, ale pamiętam, że w obliczu tego smutnego popisu odniosłem wrażenie nie szlachetności, ale nędzy. Tak to, za tą przyjemną twarzą, pod tą czaszką mężczyzny niczego nie było. Co najwyżej obraz jakiejś głupiej dziewczyny, podobnej do innych.

Stojąc wobec tego nędznego losu, wspomniałem prawdziwą śmierć mężczyzny. Śmierć ogrodnika, który do mnie mówił: „Widzi pan... czasem ciężko mozoliłem się kopiąc w ogrodzie. Reumatyzm łupał mnie w nodze i przeklinałem tę niewolę. Otóż dziś chciałbym kopać, kopać tę ziemię. Kopanie wydaje mi się czymś tak wspaniałym. Człowiek jest tak bardzo wolny, gdy kopie! A poza tym kto będzie przycinał moje drzewka?" Pozostawiał odłogiem kawałek ziemi. Pozostawiał odłogiem glob ziemski. Swoją miłością przywiązany był do wszystkich ziem i do wszystkich drzewek na kuli ziemskiej.

Był to człowiek wspaniałomyślny, rozrzutny, pełen wielkopańskiego gestu. Jak Guillaumet, był to człowiek odważny, gdy w imię swojej Twórczości walczył ze śmiercią.

Fragment książki „Terre des hommes" (Ziemia ludzi)

Tłumaczył AKR.

Saint Exupéry

zawodowej? Co ma wspólnego sprawne prowadzenie samolotu z poznawaniem świata i ludzi?

Odpowiedzmy słowami autora „Nocnego lotu":

„Poznawać coś, to wcale nie wykazywać ani też tłumaczyć. — To poddawać się wizji. Ale aby widzieć, trzeba najpierw uczestniczyć. A to wymaga twardego terminowania..."

I tu chyba tkwi główna tajemnica jego sztuki i jego życia. Czuje się aktywnym i odpowiedzialnym podmiotem cywilizacji w której żyje. Fakt ten mógłby wydawać się oczywisty, gdyby nie był wyjątkowo rzadki we Francji w pokoleniu, które wydało Saint-Exupéry. Pamiętajmy, że wszyscy niemal mieszczańscy pisarze francuscy, nawet najwięksi próbują wymknąć się jakoś życiu swojej epoki. Próbują znaleźć swoją własną zatoczkę na uboczu rwącego nurtu historii.

Exupéry jest jednym z tych, którzy najtrafniej wykazali niebezpieczeństwo tego, czym w literaturze i w życiu jest pokusa ucieczki od rzeczywistości. Ludzie motywują ją potrzebą ogarnięcia rozległej przestrzeni. Ale przestrzeń to coś, czego nie można uchwycić, gdzie nie można się schronić. I wyobrażenie o niej ma tylko ten, kto oprze się na stałych punktach oparcia. Sama ucieczka zresztą nie może prowadzić do żadnego celu.

Iluż jest takich obdarzonych talentem pisarzy, jak Gide czy Malraux, którzy uciekali od rzeczywistości swojego czasu, rzekomo w poszukiwaniu wolności, a drogi ucieczki zaprowadziły ich tam, gdzie panoszy się w nieznanych światu rozmiarach niewolnictwo i urąganie człowieczeństwu. Dla Saint-Exupéry służba człowiekowi i wolności zawsze określona była czasem i miejscem.

Równocześnie jednak jest Saint-Exupéry przesiąknięty głęboko poczuciem transcendencji człowieka. Wszyscy jego bohaterowie — w większości dobrze mu znani towarzysze pracy a potem walki — nieustannie przekraczają siebie samych, przekraczają granice materialnej swej egzystencji. I to nie tylko bohaterowie, których gloryfikuje. Każdy człowiek w jego oczach nosi w sobie potencjalną możliwość wzniesienia się ponad ograniczoność i determinizm praw natury. On sam także, zarówno jako cywilny pilot, czy później w czasie wojny pokonując przeciwności, walczy równocześnie z sobą samym, przekracza siebie i nieustannie wznosi się na wyższy szczebel egzystencji. „Vivre - c'est naitre lentement". „Żyć — to powoli się rodzić".

Z tej postawy wypływa gorzka krytyka skostniałych zasad budowy społeczeństwa, w którym przyszło mu żyć, a które przygniata go swym nazbyt statycznym ciężarem:

„Zbyt długo błędnie ocenialiśmy rolę inteligencji. Zapomnieliśmy o pełnej substancji człowieka. Wierzyliśmy, że wirtuozostwo ludzi o podłych duszach będzie mogło przyczynić się do triumfu szlachetnej sprawy, wierzyliśmy, że zręczny egoizm zdoła pobudzić ducha poświęcenia, że oschłość serca za pomocą porywów retoryki zdoła wprowadzić bohaterstwo czy miłość".

Pochodzeniem i środowiskiem w którym się obraca, związany z burżuazją nie oderwie się od niej nigdy. Ale wiedziony artystycznym instynktem dzięki realizmowi i uwielbieniu tego wszystkiego co pulsuje życiem widzi że nadzieja i przyszłość świata tkwi w moralnych i materialnych siłach ruchów ludowych. Jego na wskroś nowoczesny romantyzm stawia go w rzędzie sojuszników postępu.

I na nic się nie przydadzą śmieszne próby zrobienia z niego po śmierci herosa prawicy francuskiej, dlatego tylko, że był katolikiem i że zginął jako żołnierz.

Exupéry jest optymistą w najgłębszym tego słowa znaczeniu. Faszyzm zaś to skrajny pesymizm, choćby pokrywał go biologiczny witalizm. Pesymizm w stosunku do możliwości człowieka w kierowaniu losami ludzkości, chęć zatrzymania tego losu bo jest on przerażający i nienawistny.

Może zbyt wiele miejsca poświęcono w tych refleksjach heroicznej stronie życia pilota-humanisty. Jemu samemu taki wizerunek wydałby się przesadny, być może nawet fałszywy. Był nieśmiały i skromny. Trudno jednak pominąć tę sprawę. Nie dlatego aby w bohaterze odsłonić pisarza, ale dlatego by poza pisarzem odnaleźć człowieka.

NAPISALIŚMY powyżej, że całe życie wielkiego lotnika i pisarza przebiegało gdzieś nieopodal śmierci, że zawsze mógł oczekiwać jej przyjścia.

Ale kroki kogoś oczekiwanego brzmią z oddali głośniej niż kroki nieznanego przechodnia. A długotrwałe wyczekiwanie powiększa jeszcze patos wypełnienia się tego co miało przyjść.

Exupéry opisując w książce „Pilote de guerre" kampanię 1940 roku we Francji mówi wiele o sensie śmierci, o tym, że jest ona jak gdyby kaucją złożoną na dobro tych, którzy zostali żywi. Rozważania aż zbyt dobrze znane tym wszystkim, którzy pamiętają katastrofę 1939 roku w Polsce. Realizm i optymizm tak zgodnie współistniejące w jego naturze nie pozwalają mu jednak stracić wiary w skuteczność ofiar. Exupéry choć widzi rozmiary klęski i zna dobrze jej gorycz, nie traci wiary w sens walki przeciw tej największej herezji naszej cywilizacji, herezji skierowanej przeciwko Człowiekowi. Już wtedy określa w imię czego gotów jest do poświęcenia siebie samego:

„Jeśli zechce ktoś bym umierał dla interesu odmówię. Interes wymaga przede wszystkim aby żyć. Jakiż więc jest poryw miłości, który okupiłby moją śmierć? Umiera się za dom, nie za sprzęty ani za ściany. Umiera się za katedrę, nie za kamienie, które się na nią składają. Umiera się za lud, nie za bezosobowy tłum. Umiera się z miłości do Człowieka, jeśli na nim wspiera się sklepienie społeczeństwa. Tylko za to się umiera czym można żyć".

Odczytując to wyznanie nie można otrząsnąć się z wrażenia najgłębszego tragizmu jakim naznaczony jest los autora tych słów. Czy istotnie za to oddał życie? Dziś, gdy właśnie w imię interesu werbuje się jego młodych rodaków, nie sposób się łudzić. Mieliby oni umierać za kamienie, za nieludzką konstrukcję sklepienia społecznego życia, za to właśnie czym nie mogą żyć. Ale nawet tragizm nie zawsze jest beznadziejny. Postać Antoine de Saint-Exupéry pozostanie przecież zawsze w pamięci, jako ta kaucja, która poręcza lepszą przyszłość.

Andrzej Krasiński

Zdzisław JASTRZĘBSKI

Rdza na betonie

(O poezji Aleksandra Rymkiewicza)

OSTATNIO wydany zbiorek poezji Rymkiewicza nasuwa pewne ogólne refleksje na temat całokształtu twórczości i ewolucji twórczej poety; tym bardziej, że zaspokaja ciekawość, którą wywołała ta jemnicza obietnica: „to, co jeszcze spełnię, dzisiaj nieznajome".

Rymkiewicz zadebiutował w 1936 r. poematem „Tropiciel". Najmłodszy poeta wileńskich „Żagarów" dużo obiecał tym debiutem. Jego poemat niósł świeżość spojrzenia, spontaniczność wypowiedzi, egzotykę szeroką, egzotykę ślepnącego chłopca — akordy mniej lub więcej programowego katastrofizmu. Obrazowo wygląda to tak, jak gdyby poeta zanurzył ręce w morzu i wyciągał blade morszczyny, z których obficie spływa woda — głębinowa, złowroga. I mimo wpływów i „wpływików" jakich doszukiwano się w jego poezji, poeta znalazł własny poetycki wyraz i samodzielną drogę przed wojną.

W 1938 r. ukazują się jego liryki w mało dziś znanym i dostępnym zbiorku, pt „Potoki". Lecz już w rok później Rymkiewicz uderza jak gdyby w wieszczą strunę narodową i strunę złowieszczą—wojenną. Może najlepiej określa sam kierunek twórczości tego okresu w wierszu „Przestroga":

Tak pojąłem życie, może nazbyt prosto,
że to, co ukochałem, to przekażę w słowie
jeśli byłem raz na ziemi tej człowiekiem,
to aby dać świadectwo memu narodowi.

Strofę tę można uważać za dewizę wierszy powstałych w latach 1939 — 1947, a zebranych w tomie „Z narodem". Matuszewski określił go jako „lirykę wojny w dobrzyńskim zaścianku". Krytyka podkreśla wielkie pokrewieństwo tomu z poezją Mickiewicza, Syrokomli, Pola. Podkreślano słusznie, lecz zbyt sygnalizowano niebezpieczeństwo wejścia na utarte tory strof Syrokomli. Oczywiście, że węszący nos krytyka może znaleźć tak w pierwszych, jak i w ostatnich utworach mniej lub więcej przypadkowe reminiscencje frazeologiczne z innych pisarzy, lecz nie tak wyraźne, by obniżały wartość jego poezji. Wszak i boski Homer używa stałych formułek skonwencjonalizowanych przez poprzedników — aoidów. Rymkiewicz kroczy własną drogą; jej cechą jest powściągliwość wyrazu, walka o właściwe słowo, co zbliża jego twórczość ku klasycyzmowi. Jednocześnie, choć wygląda to na paradoks, trzeba mówić o żywej wyobraźni poetyckiej, ciekawej, lecz nie rażącej metaforyce, skłonności do egzotyki, oraz o wielkiej, tłumionej uczuciowości. Te wszystkie cechy, związane strukturalnie z „śpiewnością" rytmiki, składają się na sugestywność poezji Rymkiewicza. Na ich przecięciu znajdziemy własną drogę poety. Cechy te wpływają na to, że w poezji tej dużą rolę odgrywa krajobraz. Utarł się nawet pogląd, że Rymkiewicz, to przede wszystkim poeta krajobrazu. Przyroda nie ogranicza się jednak do funkcji wywoływania nastroju. Obok innych, krajobraz spełnia w tomie „Z narodem" ważną funkcję dystansu.

Spróbujmy rozszerzyć to i bliżej wyjaśnić. Na pierwszy rzut oka zdawaćby się mogło, że tom ten nie jest kroniką „narodu, wojen, łez i goryczy", że rozsiane (dosłownie) krzyże, popioły, żołnierz obcego narodu, który przystaje „zdziwiony pięknością widoku" i polski kapral prezentujący broń, gdy ojczyzna pada, czołg porzucony w ostach, oddalone kroki armii, oddalone strzały, że to dyskretny sztafaż. A jednak nie sztafaż. Taka jest artystyczna koncepcja zbioru, jednolita, konsekwentna, i — udana. Są utwory, w których jedno tylko słowo jest bezpośrednim świadectwem czasu grozy. Lecz ludzie, zdarzenia, przyroda, baśń, żyje pod presją wojny i klęski. W całym zbiorze nie znajdziemy utworu bez tego — pozornego sztafażu. Koncepcja taka daje oczywiście silniejszy „efekt", poza tym pozwala na bardziej obiektywne spojrzenie z dystansu. Dystans czasu zastąpiony został dystansem krajobrazu. Dzięki temu zbiór ten nie jest krzykliwym oskarżaniem. Wstrząsa i oskarża właśnie swym wymownym spokojem i patosem.

Czy można mówić, że utwory, których tematem jest miniona wojna, a które wyraziły jej grozę i patos— same zresztą będąc czasem zbyt patetyczne —straciły już swą „aktualność", stały się dokumentem czasu? Chyba nie, choćby ze względu na aktualność ruchu pokojowego, jeśli spojrzeć na tę poezję okiem publicysty, z punktu widzenia obecnej chwili. Oczywiście, nie będę zaprzeczał, że są utwory, nie mające już blasku sugestii.

Istotną cechą tej poezji jest obraz. Poezja sięga ku rzeczywistości — nie jest fantazją pozbawioną istotnego celu i sensu — pragnąć wyrazić za pomocą obrazu to, co słowem — znakiem nie może być wyrażone w pełni. Dlatego właśnie obrazowość decyduje o wartości poezji Rymkiewicza.

Żywość i sugestywność obrazu osiągana jest dzięki pierwiastkowi baśniowemu (baśniowe motywy, powtórzenia, duże porównania, personifikacje, alegorie...), dzięki owej wymienności elementów lirycznych, które wspomina Błoński w recenzji o „Warszawskich cegłach", dzięki perspektywie wizyjnej i pewnej, nazwał bym to, relatywności spojrzenia takich np. skojarzeń:

gdy zaś spod dębu śledzisz dzieje
— liść dębu rośnie, świat maleje.

albo

budują ryby swe wodne domy
widzą w górze świat inny, stromy,
lecz wodnych domów wiatr łamie szyby,
a z perspektywy wędzonej ryby
bez przeszkód widać całuśki świat.

Rymkiewicza pociąga egzotyka północy, „mały elf norweski", forma poematu balladowego. Te wszystkie elementy, do których dołącza się krajobrazowość (Rymkiewicz najlepiej wyraża się poprzez krajobraz), i prosta, tradycyjna na ogół wersyfikacja, niewyszukany rym, nie mogły pomieścić się w „poważnej" twórczości, rozsadzały ramy wielu utworów. Nie dziwi więc, że w jego dorobku figurują — złożone synkowi w darze — takie poematy z „morałem" jak „Przygody Gucia Pingwina" (Pax 1950) czy „Sławek ciekawek u króla Żabarabagada" („Nowiny Literackie" 1948, nr. 28). Nawiasem mówiąc, poeta dość wyraźnie oscyluje ku rzewnej prostocie i baśniowości dziecięcej poezji. Mimo jednak cech tak bliskich magii słów, Rymkiewicz nie uległ pokusie kuglarstwa, nie bawi się ich dźwiękiem, ne zestawia słów tylko po to, by się mogły dziwić sobie. Lecz zna ich magię:

Ach, słowo, słowo, zwodnicze dźwięki
Mnie także obcej, dziwnej piosenki.
Powstała krucha, stamtąd zabrzękła,
gdzie nic nie niszczy granicy piękna.

(„Zwodniczym słowem")

Zajmę się obecnie bliżej ostatnim zbiorkiem Rymkiewicza. Nie będzie to osobny rozdział ściśle recenzyjny, raczej druga część syntetycznego szkicu o twórczości poety. Zbiór „Z narodem" kończy się autorefleksją „Przestroga"; w ostatnim, rzuconym w przyszłość, dwuwierszu, autor mówi:

— to, co pokochałem, leży już poza mną
— to, co jeszcze spełnię, dzisiaj nieznajome.

Nowy zbiorek przyniósł częściowe rozwiązanie nieznajomego. Tomik ten jednak nie zaskoczył. Są w nim utwory należące chronologicznie (1945 r.) nawet tematycznie do poprzedniego zbioru, utwory o tematyce miejskiej, wiejskiej, stylizowane na ludowość, krajobrazowe, balladowe.. Po stosunkowo dużej jednostronności i monotonii tomu, „Z narodem" uderza tu owo rozszerzenie tematyki i trzeba je zapisać na plus poety.

Zbadajmy tego przyczynę. W wierszu „Milczący poeta" autor pisze:

Utwory moje szły jak idą z pustych frontów
owiani jeszcze dymem do rodzin swoich śpiesząc
— i stają dziś bezradne jak żołnierz,
kiedy wiesza czapkę i pas.

Oto poeta — kronikarz narodu powiesił służbowy pas i stracił cel swej służby. Lecz nowe warunki dostarczają nowych tematów i Rymkiewicz podjął je. Dlatego ostatni tomik nie jest jednolity tematycznie, ani też... artystycznie. Trudno uniknąć w tej sytuacji niedociągnięć i wahań.

Przyjrzyjmy się bliżej „zawartości" ostatniego zbioru. Znajdziemy tu jeszcze echa i ślady minionej wojny, chociaż czujemy, że to przeszłość, której zapomnieć nie można, lecz która nie wróci:

Lecz jedna ręka uszła, czekała
I znowu nad Wisłę wróciła.

Powrót nad Wisłę oznacza pracę, odbudowę i budowę lepszej przyszłości.

Ten zwrot od poezji tragizmu do poezji nowej historii narodu oznacza wyzbywanie się patosu (może z wyjątkiem silnego w wyrazie i pesymistycznego „Dekalogu"). Na jego miejsce wraca fantastyka, lecz oczyszczona na tragicznej drodze. W „Warszawskich cegłach" jest więcej elementów balladowobaśniowych, choć, jakby można się wyrazić — bardziej skonkretyzowanych (Żelazo, Prawo i pieśń, Zatoka jaskółek, Polarna ballada, Atlas...). Baśniowość jest jedną z ważnych cech indywidualnego wyrazu poety. Wynika stąd jeszcze jeden fakt, który można śledzić w jego twórczości: skłonność ku epickości.

Nie znika również przyroda; skupi się głównie w cyklu „Wieniec jezior" (dodajmy: mazurskich). Jest ona dzięki rytmice, metaforom, a zwłaszcza personifikacji, współbohaterem w poezji Rymkiewicza. Do takich personifikacji należą rozmowy żelaza, pieśni i prawa, wiatrów z „Polarnej ballady", jarzębina, która odchodzi na patrol, zima, która jechała „i hen po polach saniami zawracała"...

W porównaniu ze zbiorem poprzednim dają się zauważyć różnice w uczuciowym traktowaniu przyrody. W cyklu mazurskim nie ma już szczerości bezpośredniej, jest za to bardziej obiektywna postawa obserwatora i narratora. Wydaje mi się, że ciągłe zbliżanie się ku coraz większej obiektywizacji, jak również ku bezosobowości, a jednocześnie konkretyzacji, to „ewolucyjne" cechy twórczości Rymkiewicza.

W zakresie tematyki nowością jest pojawienie się miasta. Rymkiewicz notuje zmiany jakie w Polsce zaszły i zachodzą.

W całym zbiorku wyróżnia się bogatą rytmiką stylizowany na ludowość utwór „Na Kujawach" (por. zresztą „Dwie obrączki" w „Z narodem") oraz pokrewna mu „Rybaczka". Osobna wzmianka należy się „Kolumnie Zygmunta". Jest to poetycka karta dziejów Polski, jaką została wojna — satyra na okres dwudziestolecia. Element satyry łączy się tu z elementem liryki. Eksperyment to ciekawy, potwierdza tezę o epizacji, lecz niezupełnie udany. W efekcie poemat nie przekonywa, jest po prostu jednym ze słabszych.

W utworze tym obok satyry rzucone jest oskarżenie przeciw zaborcom, którzy gotują nową wojnę. Pełniejszym oskarżeniem najeźdźcy — olbrzyma jest „Żelazo, prawo i pieśń". Oto:

Olbrzym zaczyna dzieło według miary
złych myśli, wichury i czarnej pieczary.

Rymkiewicz tak ujmuje w poetyckim obrazie finał „dzieła":

Żelazo wróciło i ja wróciłem
i zniweczone nasze zamiary,
żelaza i prawa i twej pieczary.

Wróciło żelazo, prawo, a przecież mowa była jeszcze o pieśni. Otóż warto z satysfakcją stwierdzić, że Rymkiewicz, mimo jakiejś podskórnej tendencji do tragizmu i pesymizmu, wierzy w wartość kultury, w jej dążenie ku prawdzie. Wszak hitlerowskie Niemcy nie zdołały narzucić narodom własnej, fałszywej „kultury" (i może dlatego ponieśli klęskę?); pieśń nie wróciła do pieczary przemocy, bo to, co naprawdę na miano **pieśni** zasługuje dąży z konieczności ku prawdzie — artystycznej i ontologicznej.

Nie świeć, nie wróci pieśń, która poszła,
bo ona już ludzka nie bezlitosna.
Czy weszła w izby, czy siadła na brzegu
dziś martwych, bez warty kamieniołomów
i stopy śledzi odbite w kamieniu,
gdzie śnieg i wiatry, i deszczu cienie
ścierały, lecz stopy bez ludzi znów idą
przykute, daleko, ciężko i stromo,
aby powrócić któregoś świtu
pieśnią szczęśliwszą niż stopą wyryte.

SPRAWIE przemocy i wojny przeciwstawia poeta twórczą pracę i radość człowieka. Nurt ten jest wyraźny dopiero w „Warszawskich cegłach". Również tytuł ostatniego utworu (zamieszcz. w „Życiu Literackim" 1952 r., nr 8), który otrzymał trzecią nagrodę na konkursie przedolimpijskim, brzmi: „Niezbrojni zwycięzcy". W zestawieniu z „Polarną balladą", która również otrzymała III nagrodę na poprzednim konkursie Przedolimpijskim (1948 r.), zaznacza się osłabienie dynamizmu tak koniecznego w utworach o tematyce sportowej. Niepokoi też skłonność ku retoryce i coraz wyraźniejszy — już w „Warszawskich cegłach" widoczny — brak kontroli nad słowem. I tak w ostatnim poemacie, wszędzie wciska się, potrzebne czy nie, błękit i niebo, powtarzają się wiatry, marmury, burze... powtarzają się motywy, podobne (zbytnio) są niektóre obrazy. Anafory, zwłaszcza powtórzenia, które potęgowały element dynamizmu, które spełniały swą funkcję emocjonalną (Kołysanka zimowa, Młodość), funkcję balladowości (Bursztynowa fajka), stylizacji na ludowość (Rybaczka, Dwie obrączki), zaczynają budzić zastrzeżenie, zdają się być nadużywane, co przy łatwości rymowania może stać się niebezpieczne.

Ostatni utwór potwierdza, że Rymkiewicz coraz częściej stosuje formę narracyjną, nawiązuje do tradycji „Tropiciela", „Błękitnego stepu". Świadczy to o epizacji jego silnego nurtu lirycznego.

W artykule dyskusyjnym z r. 1946. Rymkiewicz pisze: „Wielkie dzieła schyłku średniowiecza w poezji włoskiej powstały w świetle ładu moralnego, współczesna powieść skandynawska — także, ale w krajach takich jak Polska, szarpanych wiecznymi ogniami z zewnątrz, sam układ dramatyczny narodu pozwala dalej i ostrzej patrzeć. Niechże młodzi o tym pamiętają: wrota epopei u nas są zawsze otwarte".

Poezja Rymkiewicza, to poezja trochę Conradowskiego romantyka. Jego twórczość wyraźnie świadczy prawdzie, że pisarz całe życie tworzy jedno dzieło. U autora „Warszawskich cegieł" mówi o tym nawiązywanie do tych samych motywów, ich różnicowanie i rozszerzanie, własny styl. Ta ciągłość doprowadziła niestety do nadużyć w posługiwaniu się słowem; trzeba również zapisać na minus poety zbytnie zbanalizowanie rymów i zbytnie operowanie ogólnikami. Ostatni zbiorek przełamuje już częściowo ogólnikowość; dowodzi on poza tym rozszerzenia zainteresowań tematycznych, pojawia się problem społeczny, problem twórczej pracy. Betonowe gniazda — rekwizyty wojny (ze „Rdzy") — pokrywają się rdzą, której usuwać nie należy. Usunąć winien poeta inną rdzę — tę, która zaczyna pokrywać jego utwory wskutek rutyny pisarskiej — dowód osłabienia twórczej czujności i odpowiedzialności za każde słowo. Miejmy nadzieję, że jego potknięcia są potknięciami, które znaczą drogę ku obiektywizacji i ku wielkiej sztuce. Wrota epopei są otwarte.

Zdzisław Jastrzębski

Na marginesie Rewolucji Francuskiej

KSIĄŻKA Theun de Vriesa,*) postępowego pisarza holenderskiego, stanowi na naszym rynku księgarskim pozycję niewątpliwie wartościową nie tylko ze względu na jej tło historyczne, ale również jako interesujący utwór beletrystyczny, znamionujący pisarza, który potrafi złączyć w harmonijną całość momenty dydaktyczne z elementami czysto literackimi.

Mimo dość poważnego rozdźwięku wśród przywódców rewolucji francuskiej na temat wprowadzenia zasad równości i wolności w krajach kolonialnych, w latach 1792 — 1794 ogłoszono dwa doniosłe dekrety znoszące niewolnictwo Murzynów na Antylach, jak też ustanawiające unię polityczno-gospodarczą kolonii z metropolią. Wojska Konwencji w połączeniu z murzyńskimi oddziałami, dowodzonymi przez słynnego Toussaint Louverture, oczyściły San Domingo zarówno z francuskich plantatorów jak i sprzymierzonych z nimi interwentów angielskich. Podobnie rzecz się miała na szeregu wysp Małych Antyli. I tak w roku 1795 sprowadzeni ongiś z Afryki, czarni niewolnicy Guadelupy, powitali jako swego wybawcę przedstawiciela Konwencji, Victora Huguesa. Rolę Teussaint Louverture odegrał tu, uwielbiany przez współplemieńców, Murzyn Massou, zbuntowany i ukrywający się dotąd w lasach niewolnik z plantacji.

O ile wypadki historyczne opowiedziane w powieści w pewnym sensie reprezentuje autentyczna postać komisarza Huguesa, o tyle centralnym bohaterem części artystyczno-literackiej utworu jest murzyn Dawid.

Dawid jest w tym szczęśliwym położeniu, że nie pracuje tak jak inni jego współbracia na plantacji, lecz jest służącym w domu plantatora. Przy tym, obdarzony zdolnościami malarskimi, stanowi dla swego pana curiosum, którym posiadacz czarnych niewolników uważa za stosowne chwalić się przed swymi gośćmi.

Dawid nie rozumie w pełni ogromu niedoli i męki, jaką znoszą jego bracia — niewolnicy, choć sam jest również niewolnikiem, zależnym od kaprysu swego pana. Zanim na wyspę przybędą zwycięskie wojska Konwencji, Dawid ma przebyć kilka ważnych etapów zarówno w podniesieniu jego poziomu artystycznego jak i w kształtowaniu się światopoglądu. Przebywający na Guadelupie malarz Bastiat, dzięki łaskawemu przyzwoleniu plantatora, udziela Dawidowi wielu porad, widząc w młodym Murzynie zadatek na artystę wielkiej miary. Niestety, stary Bastiat umiera i Dawid traci ukochanego mistrza. Zresztą obowiązki Dawida są tak liczne, że nie ma on czasu na malowanie. Chłopak musi być gotów na każde skinienie gniewnego pana i kapryśnej pani, a oprócz obowiązków pokojowca, pełni również funkcję posłańca. Gdy na wyspie lądują Anglicy, a w ślad za nimi wojska Konwencji — plantator wysyła Dawida z listami do sąsiadów, ażeby się naradzić, co czynić wobec wytworzonej sytuacji.

Dawid wraz z listami i bronią, którą mu dano na wszelki wypadek, a z którą nie bardzo wie, co należy czynić, wpada w ręce Massou, ukrytego w lesie ze swymi ludźmi. Massou czuje zbliżanie się wielkich przemian, czuje powiew wolności, który uwidacznia się w niepokoju plantatorów. Massou traktuje Dawida jak zdrajcę, wysługującego się białym panom. Każe mu odczytać listy, odbiera broń, budzi w nim świadomość narodową. „Jesteś niewolnikiem murzyńskim jak i my, mimo że nosisz ubiór białych i nie mieszkasz z nami... Musisz się opowiedzieć, Dawidzie, za Konwencją czy przeciw niej, za plantatorami czy przeciw nim!" Massou wypuszcza Dawida cało. Wrażliwa dusza chłopca uczyniła już dawno wybór i przechyla się całkowicie na stronę wyzyskiwanych i powstających do walki o wolność współbraci, ale zanim ten przełom ugruntował się, Dawid musi pokonać wiele wewnętrznych oporów. To niezdecydowanie przypłaci chwilami śmiertelnego lęku, kiedy po zwycięstwie wojsk Konwencji Massou pojmie go i jak szpiega i zdrajcę zaprowadzi przed oblicze komisarza Huguesa. Nieporozumienie się wyjaśni.

Komisarz Hugues, choć zajęty rozlicznymi sprawami, związanymi ze swą misją wyzwoleńczą, zainteresował się losami Dawida tak dalece, że postanowił wysłać chłopca na studia do Paryża — „...gdzie mieszka wielki malarz, który nazywa się tak jak ty"

Zrównany z białym w swych prawach ludzkich, uznany za artystę, który winien wzbogacać swe umiejętności — przepełniony uczuciem szczęścia i wdzięczności, Dawid czyni przygotowania do wyjazdu. Purpurowy płaszcz wolności staje się również i jego szatą godową...

Książka de Vriesa jest pełna uroku. Łączy w sobie romantyzm i egzotykę, pojęte w jak najlepszym słów tych znaczeniu. A jednocześnie dzięki wyrazistemu rysunkowi miejscowych stosunków społecznych, dzięki ukazaniu zdobyczy rewolucji francuskiej, przyniesionych na ostrzach bagnetów wojsk Konwencji — powieść ta jest jak najbardziej realistyczna.

Na zakończenie — słowo uznania dla katowickiego „Czytelnika" za opatrzenie książki Theun de Vriesa rzeczową i wnikliwą przedmową pióra Z. Jaremko-Pytowskiej. O takie przedmowy do powieści nieznanych dotąd polskiemu odbiorcy dopominaliśmy się od dawna i — jak się okazało — apel ten nie został bez echa.

G. K.

*) Theun de Vries — „Purpurowy płaszcz wolności" — tłum. z niemieckiego T. Jędrkiewicza (sprawdz. z oryg. holendersk. R. Dzierżawski), przedmowa Z. Jaremko-Pytowska. „Czytelnik" Katowice — 1951 — stron 241.

Janina ENDER

Krasicki o edukacji niewieściej

DZIEJE kobiety w Polsce i dzieje jej kształcenia mimo kilku prac z tej dziedziny czekają jeszcze na swego historyka. Twórczość Krasickiego dostarcza nam ciekawych przyczynków do poznania tych dziejów.

Wiadomą jest rzeczą, że kobieta polska niejednokrotnie wykazywała wrodzoną inteligencję, energię i dzielność życiową. Rozwinąć tych przymiotów nie pozwalały jej jednak warunki społeczne i ogólnie przyjęte zasady towarzyskie. Kobieta odgrywała niekiedy poważną rolę w domu i w rodzinie, ale wyjątkowo chyba tylko w życiu publicznym. Aż do w. XVIII mały także brała udział w życiu towarzyskim. Jeżeli Polska mogła się już w odległych wiekach poszczycić uczonymi mężami, to kształcenie kobiet u nas podobnie jak i w innych krajach było przez długi okres czasu zaniedbane. Niekiedy trafiała się wprawdzie bardziej wykształcona niewiasta, ale wyjątek ten potwierdzał jedynie regułę.

Już w w. XVII zaczyna się to zmieniać, a w XVIII, zwłaszcza w drugiej połowie kobiety odgrywają znaczną rolę w życiu towarzyskim a niejednokrotnie wywierają wpływ i na sprawy publiczne. Oczywiście przede wszystkim kobiety z warstw magnackich, bo w warstwach średnich i niższych niewiele się zmieniło.

Budzą się także zainteresowania umysłowe. Jeżeli za Zygmunta I tj. w pierwszej połowie XVI w., rzadko która kobieta w Polsce umiała czytać, to w XVIII mamy już nie tylko mecenaski literatury, ale i bibliofilki, a nawet zdarzyło się, że dwie Polki, Izabela Czartoryska i „zacna litewska panna, Aleksandra Narbuttówna", zostały powołane: pierwsza do pruskiej Akademii Sztuk i Nauk Mechanicznych, druga do pruskiej Akademii Nauk.

W listopadzie 1791 zdarzyła się rzecz dotąd niesłychana, uwieczniona przez pamiętnikarza tych czasów. Oto kiedy obywatele kaliscy złożyli przysięgę na Konstytucję 3 Maja, „damy zapalone duchem patriotycznym też przysięgę wykonały; a przecież ta nowość kobieca żadnego podziwienia i zastanowienia Stanom sejmującym nie sprawiła. Damy polskie dotąd nigdy nie mieszały się do spraw publicznych; teraz... zechcą być prawodawczyniami to jest poślicami na sejm, luboć i tak są nimi, chociaż nie urzędownie; po drugie po całych sesjach przesiadują na ganku w Izbie Sejmowej, dając znaki posłom i senatorom, ...co im się podoba, a co się nie podoba".

Kobieta zaczyna się emancypować, a stąd rodzi się kwestia kobieca.

Jakże ustosunkowuje się do niej najwybitniejszy poeta tej epoki? Krasicki był zbyt inteligentnym obserwatorem, aby nie spostrzec zmian. Nikt też dobitniej od niego nie zaznaczył potęgi wpływu kobiecego na losy społeczeństwa. „My rządzimy światem, a nami kobiety...".

Zdawałoby się, że naturalną konsekwencją tego twierdzenia powinien być wniosek: a więc trzeba, żeby robiły to kobiety rozumne i światłe. Krasicki jednak pod tym względem nie zawsze jest konsekwentny.

POGLĄDY FENELON I ROUSSEAU

KWESTIA kobieca łączy się ściśle ze sprawą wychowania i kształcenia kobiet. Kwestią tą zajmuje się żywo Wiek Oświecenia. W Polsce piszą o tym Bieliński, Czartoryski, Kołłątaj. Komisja Edukacji Narodowej tworzy pierwsze przepisy dla pensji żeńskich.

Wprawdzie pisali już na ten temat pisarze staropolscy, zwłaszcza Fredro w w. XVII, ale w epoce stanisławowskiej znacznie większy wpływ wywarli pisarze francuscy, bo takie to były czasy, że co Francuz powiedział, to Polak polubił.

W r. 1687 Franciszek Fénelon de Salignac de la Mothe ogłosił „Le traité de l'éducation des filles". Książka była bardzo poczytna i wywarła wielki wpływ na zapatrywania dotyczące wychowania kobiet. Oczywiście była znana i w Polsce, choć całkowite jej tłumaczenie wyszło dopiero w r. 1823. W r. 1699 ukazał się romans tegoż autora pt. „Przygody Telemaka", który zyskał mu sławę wielkiego pedagoga.

Sławy tej nie przyćmiło inne nie mniej głośne dzieło „Emil" Rousseau, które ukazało się w 1762 i także zawierało rozdział dotyczący wychowania kobiet [1].

Jeżeli chodzi o wychowanie kobiet, a konkretnie Zofii, przyszłej żony Emila, to Rousseau niewiele różni się od bogobojnego księdza Fenelona. Obaj uznają ważność wychowania kobiety, ale piszą jedynie o wychowaniu córek bogatych rodzin (wprawdzie Rousseau zaznacza, że Zofia jest niezamożna, ale bądź co bądź mieszka w zamku), obaj uznają za najstosowniejsze wychowanie domowe pod okiem rodziców, zwłaszcza matki. Obaj uważają, że celem wychowania ma być przygotowanie do obowiązków żony, matki i gospodyni domu, a polegać ma ono raczej na kształceniu cnót domowych i wyrabianiu praktyczności gospodarskiej niż na kształceniu umysłu. Obaj uznają, że podstawą wychowania musi być religia. Religia kobiet ma według Rousseau opierać się na autorytecie, nie potrzeba im tłumaczyć przyczyn, dla których należy wierzyć, trzeba tylko jasno i wyraźnie wyłożyć, w co mają wierzyć. Fenelon mówi: „Zatrzymaj ile można rozum ich w granicach zwyczajnych i daj im poznać, że płeć ich powinna mieć ku badaniom głębokim pewną wstydliwość... Nie przystoi jej nawet mówić o naukach przechodzących zwykłe dziewcząt pojęcie, chociażby o nich miała wyobrażenie". A Rousseau: „Sztuka myślenia nie jest obca kobietom, lecz nie powinny zagłębiać się w nauki wymagające rozumowania".

Stosownie do tego Fenelon nakreślił bardzo skromny program nauki dla dziewcząt: czytanie i poprawne pismo, gramatyka, cztery działania arytmetyczne, nieco wiadomości prawnych ze względu na ewentualność zarządu majątkiem. Nie jest zwolennikiem nauki języków obcych, do nauki muzyki i malarstwa również należy podchodzić z wielką ostrożnością. Fenelon zaleca poezję i muzykę religijną oraz rysunek i malarstwo pożyteczne dla robót ręcznych, które dla kobiety są bardzo wskazane. Można pozwolić dziewczętom na czytanie książek świeckich, byle odpowiednio dobranych.

Zofia w „Emilu" także nie jest uczona. Czytała tylko książkę rachunkową i... Telemaka Fenelona, nad którym wylewała potoki łez. Rousseau nigdy dla swego wychowanka nie wybrałby żony sawantki, bo o intelektualistkach ma takie samo wyobrażenie jak Molier tj. uważa je za śmieszne, pretensjonalne itd. Za to Zofia przeniknęła wszystkie arkana gospodarstwa domowego, nie ma także robótki wykonywanej igłą, której by nie umiała zrobić.

Słowem światoburczy Rousseau w poglądach na wychowanie żeńskie jest tradycjonalistą niegorszym od Fenelona.

Obaj ci sławni pisarze powiedzieli o edukacji niewieściej właściwie tylko to, co zdawna uznawał szeroki ogół, i dzięki temu że poglądy ich odpowiadały ogólnie przyjętym zapatrywaniom i zwyczajom, cieszyły się one wielkim uznaniem.

Jednakże są też pewne różnice między Fenelonem a Rousseau. Fenelon chce wychować dobrą chrześcijankę, a właściwie nawet katoliczkę, dobrą matkę i panią domu. A ponieważ ma na myśli przyszłą panią włości, więc usiłuje wpoić jej zasady miłosierdzia wobec poddanych, a nawet poczucie obowiązku ich oświecania. Gani próżność, chęć strojów, zalotność, skłonność do zbytku, w którym widzi zgubę Francji. Rozpisuje się nad wadami kobiecymi jak gadulstwo, skłonność do udawania, bojaźliwość itp.

Rousseau natomiast wypowiada pogląd, że kobieta stworzona jest po to, aby się podobać mężczyźnie. Poza tym podkreśla wielokrotnie, że kobieta zgodnie z porządkiem natury winna uległość mężowi nawet w sprawach sumienia, ba nawet powinna przyjąć religię swego męża!

Rousseau obdarzył Zofię wielką zalotnością. Jeżeli gra na klawecynie, to dlatego że jej ręka ładnie rysuje się na klawiaturze. Z robótek najwięcej lubi koronki, a to dlatego, że żadna inna praca nie nadaje tak wdzięcznej postawy i nie ćwiczy lepiej zgrabności ręki. Strój jej, skromny na pozór, w istocie jest bardzo zalotny. O obowiązkach względem warstw niższych, o tym że kobieta może złagodzić ciężkie warunki ich bytu, prorok demokracji, nic nie pisze.

1) O ile mi wiadomo, nie ma całkowitego przekładu „Emila" na język polski. Fragmenty zawiera książka Pohoskiej: Jan Jakub Rousseau. Wybór pism pedagogicznych. Warszawa 1949. W pracy niniejszej korzystałam z wydania: Oeuvres complètes de J.J. Rousseau, t. IV. Paryż 1831.

PRZECIWNIK „MODNEJ EDUKACJI"

CZY ci dwaj pisarze wywarli wpływ na poglądy Krasickiego w sprawie edukacji niewieściej? Nie ulega wątpliwości, że tak.

Krasicki był zdecydowanym wielbicielem Fenelona. Wymienia go pisząc „O rymotwórstwie i rymotwórcach", bo „dzieło nieśmiertelne Telemaka, lubo prozą pisane, najznakomitszym wieków naszych poematem nazwać się może".

Oczywiście traktat o wychowaniu dziewcząt nie mógł być mu obcy. W rozprawie „Wychowanie panien" oburza się nawet (o ile Krasicki jest zdolny do oburzenia) na guwernantkę w znajomym domu, jak może nie znać Fenelona. O Rousseau niejednokrotnie wyraża się dość ironicznie, ale mimo to ulega jego wpływom także i w kwestii edukacji dziewcząt. Te dwa wpływy Fenelona i Rousseau będą się stale krzyżować u Krasickiego, ale poeta zdobywa się też i na samodzielne, niekiedy ciekawe poglądy. W przeciwieństwie do wymienionych autorów Krasicki nie ogranicza się tylko do edukacji panien ze stanów uprzywilejowanych, ale wspomina także o „dziewczętach z ludu".

Kiedy Krasicki zaczął pisać o tej materii, można by stwierdzić dopiero po ustaleniu autorstwa wszystkich artykułów w „Monitorze", gdzie rozpoczynał swą pracę pisarską i gdzie już w 1765 pojawił się artykuł w sprawie kształcenia kobiet.

Na pewno możemy stwierdzić wystąpienia Krasickiego w sprawie edukacji niewieściej w roczniku „Monitora" z 1772 r. Krasicki ukazuje się tu od razu jako przeciwnik t. zw. modnej edukacji, przez co rozumie wychowanie cudzoziemskie, wielkomiejskie, puste, powierzchowne, wdrażające zalotność, jeżeli nawet nie rozwiązłość, zamiłowanie do zabaw i kosztownych zachcianek, co później uwieczni w „Żonie Modnej". Temu poglądowi pozostanie wierny w całej swej twórczości i typy „dam modnych" będzie ośmieszał wielokrotnie.

Krasicki zbyt wiele zapewne napatrzył się damom wielkoświatowym i panującemu wówczas w środowisku najwyższych warst zepsuciu, żeby jego uprzedzenie nie było uzasadnione.

W „Monitorze" w numerze poświęconym „oratorkom", podkreśla jeszcze inne wady kobiece jak wielomówność i skłonność do obmowy bliźnich. Dostało się przy tej sposobności i filozofkom, co „uczoną terminologią pomazawszy, nim kawą poczęstują, gotowe godzinę gadać o Arabli, a tymczasem kawa ostygnie".

Jest rzeczą znamienną, że Krasicki przerabiając numer angielskiego „Spectatora" dla polskiego „Monitora", numer mówiący o wychowaniu panien opuścił ustęp o kształceniu umysłu. Natomiast poświęca wiele miejsca sprawie robót kobiecych. W ogóle nie ma chyba większego chwalcy robót ręcznych niż Krasicki. Później w komedii „Krosienka" przedstawi dwie siostry. Starsza próżnuje lub czyta romanse, młodsza, kopciuszek w domu, wciąż haftuje na krosnach. I ta właśnie robi dobrą partię, a starsza pozostaje na koszu.

Nic też dziwnego, że w pierwszej części „Pana Podstolego", gdy po raz pierwszy odwiedza Panią Podstolinę w jej komnatach, zastaje ją przy hafcie. Jeżeli Pan Podstoli jest ideałem umiarkowanie postępowego szlachcica-ziemianina w. XVIII, to żeńskimi odpowiednikami są jego żona i siostra, Pani Podkomorzyna.

Pani Podstolina, jak przystało na stateczną niewiastę, nie robi sobie maquillage'u, natomiast zaraz z rana odwiedza „krowy, gęsi, kaczki, kury, zwierzęta nawet niegodne wspomnienia zacnej i pięknej damy; była w śpiżarni... uczyła robót córki samą niechcąc się spuścić na Madame".

„DO CNOTY TRZEBA JE SPOSOBIĆ"

CHOCIAŻ w Polsce od dawna istniały klasztorne pensje żeńskie, a w w. XVIII powstają i pensje świeckie, gdzie zresztą kształciła się bardzo znikoma ilość dziewcząt, Krasicki nigdy o nich nie wspomina i zawsze mówi tylko o wychowaniu domowym. Sprowadzano też do zamożnych domów guwernantki, najczęściej Francuzki. Odzywały się już wtedy głosy o potrzebie zorganizowania żeńskich szkół państwowych. Pan Podstoli synów swoich kształci w szkołach publicznych. Ale panny podstolanki starym obyczajem wychowują się w domu i jedyną ich nauczycielką jest matka. Niewiele jest tej nauki według naszych pojęć, ale dużo według Pana Podstolego, bo aż... dwie godziny dziennie, a czasem i więcej. Czego i jak uczy je Pani Podstolina i jakie ma kwalifikacje do nauczania, nie wiemy, musimy wierzyć na słowo Panu Podstolemu, że „i talenta ma po temu i umiała je aplikacją swoją tak wydoskonalić, iż wie to wszystko, co jej stanowi przynależy".

Pani Podstolina bardzo mały bierze udział w rozmowach nawet na temat kształcenia dziewcząt.

W pierwszej części powieści (z r. 1778) Krasicki wkłada w usta swego bohatera słowa tchnące prawdziwym postępem, zupełnie różne od słów Fenelona i Rousseau. Pan Podstoli uważa za niesłuszne zaniedbywanie kształcenia kobiet. „Równymi od natury obdarzone talenty, płcią się tylko od mężczyzn różnią; a gdy ich talenta nie są zaniedbane, potrafią zrównać najzawołańszym mędrcom. Pełne są dawne i późniejsze historie przykładów niewiast w naukach doskonałych, w kunsztach biegłych; nieraz na najwyższych postawione stopniach, zaszczytem były wieku swojego".

Mimo to Pan Podstoli w pierwszej części powieści nie kreśli żadnego programu nauki. Wychowanie ma opierać się na nauce religii i obyczajności. W przeciwieństwie do Rousseau niechętny jest strojom oraz nauce muzyki i śpiewu. „Trzeba, żeby panny sposobiły bardziej serce do cnoty niż twarz do wdzięków. Natenczas poczciwe żony, roztropne matki, rządne gospodynie staną się zaszczytem płci swojej, uszczęśliwieniem mężów i ozdobą kraju".

W drugiej części powieści, o sześć lat późniejszej od pierwszej (1784), widzimy pewien zwrot w poglądach Podstolego tj. właściwie Krasickiego. Pan Podstoli daje córce wychodzącej zamąż instrukcję na piśmie o jej przyszłych obowiązkach. Tu należy uznać za wyraz wielkiego postępu, że nie narzucał jej męża, że zapytał o jej zgodę na wybranego zresztą przez siebie kandydata (który prosił o rękę panny podstolanki nie znając jej wcale osobiście). Wiadomo, że nie tylko wówczas, ale i znacznie później o małżeństwie decydowała wola rodziców i kombinacje rodowo-majątkowe. W instrukcji wyraźnie pisze: „w stanie podległości zostaniesz". Ma nadzieję, że mąż będzie „słodzić tę podległość". Gdyby nawet było inaczej, żona ma z uległością znosić dopust Boży i starać się tylko ułagodzić srogiego małżonka. Dalej daje rady co do wychowania dzieci, zwłaszcza córek: „W niemowlęctwie do cnoty trzeba je sposobić... W dalszych leciech trzeba je utrzymywać w skromności i wstydzie; te albowiem najszacowniejsze są ozdoby stanu dziewiczego. Niech nabierając wiadomości i nauk, ale to nabieranie niech je w zbyt wielkie o sobie rozumienie nie wznosi; trzeba, żeby się ćwiczyły i w kunsztach niektórych, stanowi swojemu przyzwoitych; ale niech wiedzą, iż to są tylko przydatki ku doskonałości, ta zaś gruntuje się na sercu prawym i umyśle oświeconym".

Pan Podstoli nie gani tutaj dbałości o wygląd zewnętrzny, ale „powierzchowność znikoma jest i nietrwała, a grunt poczciwego serca całego życia okrasą".

„NAUKA POTRZEBNA JEST WSZYSTKIM"

W CIĄGŁYCH rozmowach z autorem Pan Podstoli ma możność raz jeszcze wrócić do tema-

(Dokończenie na str. 10)

SYLWETKI I ZDARZENIA

Listy św. Katarzyny



O OSTATNICH chwilach Katarzyny di Fontebranda, zwanej Katarzyną ze Sieny i o niedzieli owej 29 kwietnia 1380, kiedy odeszła od świata, opowiada tak jeden z szesnastu jej uczniów, naśladując pomimo woli pełen uczucia i żaru język i pełen energii styl swojej Świętej:

„I leżała przez osiem tygodni i nie mogła unieść głowy, wszystka w cierpieniu. Jeno oczy unosiła do góry i radośna dziękowała Bogu, że cierpi. Na dzień przed Wniebowstąpieniem była to już skóra i kości, nic więcej, od pasa do stóp bez ruchu, choć w twarzy promieniało życie. Tchnęła ledwo-ledwo. Wyglądało, że kona, namaszczono ją tedy olejami".

Miała trzydzieści i trzy lata. Zawsze szturmowała do nieba o rówieśnictwo z Panem w śmierci i niebo ugięło się wobec żelaznego j a c h c ę najsłodszej napastnicy.

Mulier fortis.

Mulier sanctitate fortis.

Nie mniej, niż być Panu rówieśnicą w śmierci, pragnęła przemiany świata w inny, lepszy i razem szczęśliwszy. Walczyła o tę przemianę wytrwale i nieugięcie przykładem i piórem. I piórem. Jak wielu przed nią i wielu po niej, jak pisali apele wprost do postawionych na świeczniki i ukoronowanych Dante, Petrarca, Erazm z Rotterdamu. Lecz nie była nigdy po dantejsku patetyczna, cukrowa à la Petrarca, nie współzawodniczyłaby w zimnej uczoności z Erazmem.

Katarzyna pisała podług Ewangelii.

I Listy jej tłumaczą się jej świętością, nie odwrotnie i zawierają autoportret, tchnący siłą i prawdą, wizerunek duchowy młodej, co porzuciła matkę i braci, przywdziała zgrzebną włosienicę, biczowała się i głodziła, umarłszy dla siebie samej. Mniszka-mistyczka pogrążona w rozmowach z Bogiem, zabierała głos w sprawach ziemi. Czy zwracała się do papieży, czy książąt i królów, każdemu siostra, każdego traktowała twardo i z wysoka i kazała nie krzywdzić bliźnich, zgodę siać i pokój, garnąć się do pokory i przebaczać winy.

Listy! Stronica po stronicy — chrzest z ognia. Słowo za słowem — krew spod serca.

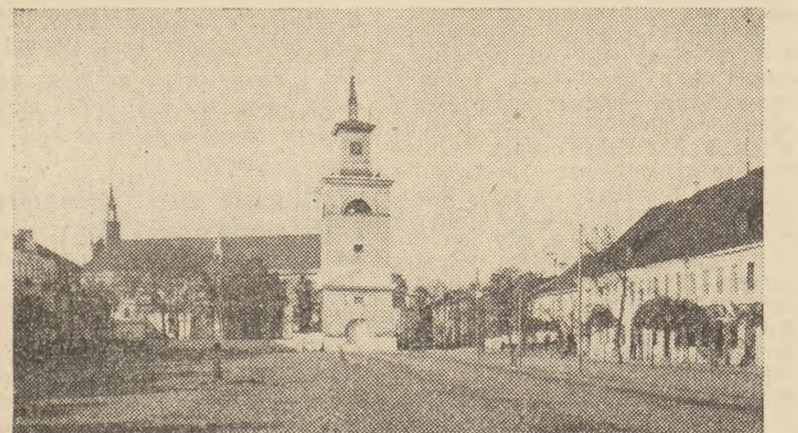
Na wzór Listów św. Pawła Apostoła, ogień, który nie rani i krew (wieczne marzenie Katarzyny: transformarsi nel sangus), krew, która nie jest śmiercią, dlatego że, (mówi Papini) oboje łączy miłość Boga do człowieka i człowieka do Boga.

Kali

Maciej GRUSZCZYŃSKI

Stare kościoły w nowym Pułtusku

CZY może raczej w odnowionym Pułtusku? Leży on tak blisko Warszawy, że warto wybrać się tam. Wystarczy rano wsiąść w autobus PKS, by po dwóch godzinach stanąć na miejscu. Jedzie się dobrą szosą, mijając po drodze odbudowywaną z wielkim pietyzmem Jabłonnę — zabytkowy pałac i wielki 40-hektarowy park, malowniczo nad Bugiem położone Zegrze, Jadwisin, Serock... Ale i sam Pułtusk położony jest pięknie. Zbudowano go na kilku wzgórzach poprzerzynanych odnogami Narwi tworzącymi wyspę (najstarsza część miasta), zbiegającymi się w tym miejscu ku głównemu nurtowi rzeki. Wije się ona, jak okiem sięgnąć, wężem srebrzystym, lśniącym w słońcu poprzez zielone sławne łąki nadnarwiańskie osłonięte od północy i od wschodu błękitniejącą na horyzoncie ścianą boru. To resztki Puszczy Białej — królestwa Kurpiów, siedzących tu od wieków aż



Pułtusk. Kościół św. Krzyża

fot. M. Kletle

po Chorzele, Myszyniec, Kolno... Z daleka już, ze wzgórz witają nas wieże kościołów, mury starego zamku, baszty dawnych obwarowań. Nim jednak staniemy na miejscu sięgnijmy do kart historii. Dzieje Pułtuska — to dzieje lat co najmniej tysiąca.

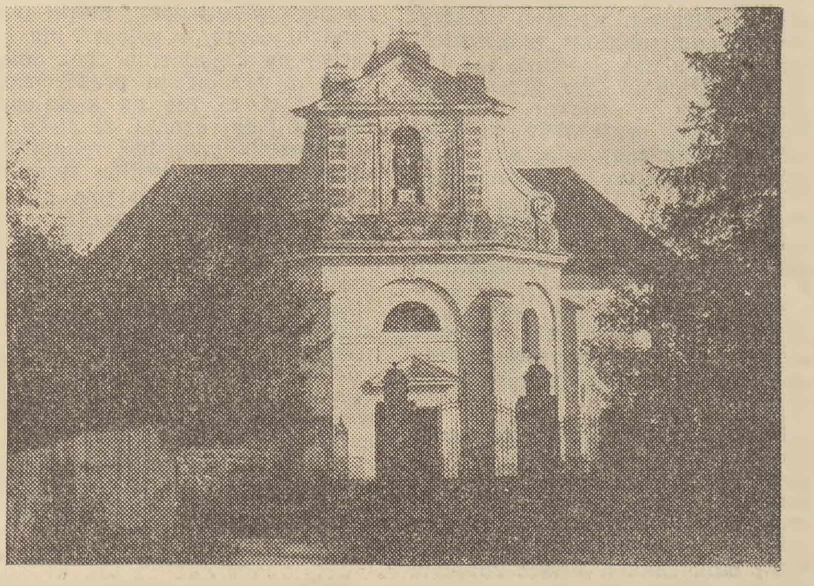
KOLEGIATA

PIERWSZY kościół parafialny w mieście, jak również kaplica przy grodzie, istniały tu już w wieku XI. Nie pozostało z nich ani śladu. Na miejscu dawnego kościoła parafialnego, w roku 1229 wzniesiony został nowy kościół murowany pod wezwaniem Zwiastowania N. M. Panny, a podniesiony niebawem do godności kolegiaty. To właśnie dzisiejsza kolegiata Pułtuska. Kościół ten dnia 12 sierpnia r. 1613 stał się pastwą ognia w czasie pożaru miasta, a odbudowany potem otrzymał nowy dach z dachówki. W r. 1788, po wielkiej powodzi, kiedy wody wezbranej Narwi zalały miasto i kościół, że „czółnami po mieście pływano", podniesiono o kilkanaście centymetrów poziom podłogi kościoła i ułożono w kościele posadzkę z siwego marmuru. Wówczas też sam gmach, zbudowany na założeniu gotyckim i zachowany do owego czasu w tym stylu, otrzymał wewnątrz i zewnątrz bogatą szatę barokową. Jedna z kaplic położona w wieży bocznej przy wejściu do kolegiaty wyłożona została ozdobnymi kafelkami sprowadzonymi umyślnie z Holandii. Dekoracja ta dobrze zachowała się do dziś. Sam kościół, duży, wysoki, z mocno wydłużonym o pięknej perspektywie prezbiterium, jest z pewnością jednym z najpiękniejszych kościołów w Polsce. Uwagę zwraca jego osiemnastowieczne beczkowe sklepienie nawy głównej bogato ornamentowane oraz okna-lunety biegnące, jak fryz wieńcząc ściany. Nawy boczne zachowały do dziś sklepienia gotyckie. Dominującym akcentem jest barokowy ołtarz główny utrzymany w kolorze złotym; najbliższe otoczenie tego ołtarza oraz błękitne ze złotym stalle kanoników to już raczej styl drugiej połowy w. XVIII nie bardzo licujący dla swej lekkości i tej właśnie jasno-błękitnej barwy z powagą miejsca. Mimo woli widzi się w stallach tych białe, pudrowane peruczki modnych „labusiów" stanisławowskich, miast poważnych, skupionych oblicz prałatów i kanoników kapituły kolegialnej...

W bocznych ołtarzach obrazy św. św. Andrzeja i Mateusza dobrego pędzla, przede wszystkim jednak zwrócić należy uwagę na liczne nagrobki. Jedne z nich pną się wysoko po ścianach kolegiaty złotą, rokokową koronką rzeźby oplatając podobizny całych postaci biskupów i senatorów z rodu Załuskich — ród ten dał w wieku XVIII trzech biskupów zasiadających na stolicy płockiej —inne, kute w różnobarwnym marmurze — to umieszczone głównie na filarach kolegiaty liczne nagrobki kanoników kapituły z różnych czasów. Przede wszystkim jednak zajrzyjmy do jednej z kaplic bocznych na prawo od wielkiego ołtarza. To kaplica grobowa spoczywającego tu biskupa Noskowskiego. Był to ostatni podkanclerzy udzielnych książąt mazowieckich, zmarły w roku 1567. Kaplica, w której zachowały się jeszcze malowidła szesnastowieczne utrzymana jest w stylu Odrodzenia i żywo przypomina wnętrze przesławnej kaplicy zygmuntowskiej w katedrze na Wawelu. Sam nagrobek przedstawiający postać zmarłego biskupa w szatach pontyfikalnych, w postawie leżącej jest dziełem nieprzeciętnego artysty. W czasie ostatniej wojny sam kościół ocalał jakby cudem: otrzymał dwa ciężkie pociski artyleryjskie, które przebiły jedną ze ścian bocznych, i dach, nie wybuchły jednak i nie spowodowały większych strat. Natomiast ucierpiała mocno wieża dzwonnicy, która do niedawna jeszcze sterczała tu jak ząb spróchniały, teraz zaś pod czujnym okiem konserwatorów, odbudowywana pracowitymi dłońmi murarzy, wraca do swej dawnej świetności.

ZAJDŹMY jednak i do innych kościołów Pułtuska. I one ucierpiały wraz z nim w r. 1945, jak ucierpiały przez wieki, a teraz odbudowywane są z całą troską, z całym pietyzmem przez ludzi Polski Ludowej. Ludzie ci wiedzą dobrze, iż **wszystko** co pozostało nam z wiekowego naszego dorobku, a co nosi na sobie piętno sztuki lub jest historyczną pamiątką, wejść musi do budowy gmachu naszej socjalistycznej Polski.

Przystańmy więc może na chwilę, by zajrzeć do kościoła należącego



Pułtusk. Kościół farny

fot. H. Poddębski

dawniej do jezuitów. Zbudowany on został pierwotnie w r. 1566, a obok niego powstał gmach kolegium Tu rozpoczynał swą działalność Piotr Skarga, gromiąc w swych kazaniach pychę, chciwość i samolubstwo możnowładców polskich i szlachty prowadzącej kraj do zguby. Tu nauczał Jakub Wujek, twórca polskiego przekładu Pisma świętego. Tu uczyli się Maciej Sarbiewski, jeden z największych poetów „wieku złotego", kardynał Andrzej Batory, Jerzy Ossoliński, który swym poselskim wjazdem do Rzymu świat cały zadziwił... W roku 1646 stary kościół spłonął, a na jego miejscu w roku 1717 zakończono budowę kościoła stojącego do dziś, zbudowanego na palach olszowych wbijanych w ziemię, jak stare kroniki mówią „dla rzadkości gruntu blisko płynącej Narwi". Jest to piękny, barokowy kościół pod wezwaniem św. św. Piotra i Pawła. Po kasacie zakonu jezuitów w r. 1773 objęli go wraz z kolegium księża benedyktyni sprowadzeni z Płocka, którzy na mocy dekretu Komisji Edukacyjnej z r. 1781 rozpoczęli tu pracę oświatową.

Prawdziwą jednak ozdobą Pułtuska jest niewielki kościółek gotycki zbudowany w kształcie rotundy z półkolistą absydą a nakryty spiczastym dachem. Wzniesiony został w r. 1538 i w czasach późniejszych przeznaczony był na użytek osiadających dość licznie w Pułtusku przybywających z Warmii Niemców-katolików. W kościele tym zawieszone były swego czasu portrety wszystkich kolejnych biskupów płockich. Zniszczony on został doszczętnie w czasie ostatniej wojny w r. 1945. Obecnie jest już całkowicie odbudowany. Na tle zieleni wzgórza zamkowego lśni czerwienią swych nietynkowanych jeszcze murów i dachówką spiczastego jak dawniej dachu uwieńczonego ruchomą różą wiatrów.

Z innych kościołów na uwagę zasługują: kościół dawniej reformatorów pod wezwaniem św. Józefa wzniesiony wraz z klasztorem w roku 1648 przez Wojciecha Wessla, kasztelana warszawskiego, stojący poza obrębem dawnych murów miejskich Gmachy klasztorne zajął w r. 1803 rząd pruski na więzienie, kościół restaurowany w r. 1825 ocalał i stosunkowo niewiele ucierpiał w czasie ostatniej wojny. Barokowa, mocna jego bryła wraz z zespołem budynków poklasztornych stanowi dobrze sharmonizowaną, starannie odnawianą obecnie pod okiem konserwatorów całość i jest z pewnością jednym z ciekawszych zabytków miasta. Drugi poza murami miejskimi położony kościół Pułtuska, to kościół Panny Marii, wedle podania najstarszy. Z biegiem lat popadł w zupełną ruinę. Odnowiony w r. 1697 i restaurowany w r. 1803 został w r. 1807 za Księstwa Warszawskiego zajęty przez wojska francuskie na magazyny wojskowe. W czasach późniejszych był kościołem ewangelickiej części ludności Pułtuska. Odbudowany obecnie ze zniszczeń r. 1945 z wielką starannością dla swych wysokich walorów architektonicznych, ma być przeznaczony w przyszłości na cele muzealne, gdyż ewangelików w Pułtusku dziś prawie nie ma zupełnie, inne zaś kościoły w mieście najzupełniej wystarczają na potrzeby ludności katolickiej.

Istnieje wreszcie jeden jeszcze kościół, już poza obrębem dzisiejszego miasta, położony bardzo pięknie na wzgórzu, nad jedną z odnóg Narwi. To erygowany w r. 1531 przez biskupa Andrzeja Krzyckiego pierwotnie gotycki kościół św. Krzyża. Przy odnawianiu w r 1805 otrzymał, jak wiele starych gotyckich kościołów w Polsce, szatę wewnętrzną i zewnętrzną utrzymaną w stylu późnego baroku.

Istniał też ongi w Pułtusku jeszcze jeden stary kościół drewniany pod wezwaniem św. Piotra przy kościele Panny Maryi. Ten jednak rozebrany został już dawno i nie pozostało zeń ani śladu.

Te liczne, jak na niewielkie powiatowe miasto, stare, piękne kościoły, odbudowywane tak troskliwie i z taką umiejętnością przez Polskę Ludową, są i będą wymownym dowodem, iż Pułtusk jest starym i sławnym ośrodkiem kulturalnym. Już w r. 1440 miał szkołę, nad którą nadzór sprawowała Akademia Jagiellońska w Krakowie, w wieku XVI posiadał drukarnię, wreszcie kolegium, o którym już mówiliśmy, a do którego śpieszyli uczniowie nie tylko z pobliskiego Mazowsza, ale i z Wielkopolski, z odległego Wołynia, z Prus, z Kurlandii...

Takim ośrodkiem kulturalnym jest Pułtusk i dziś, do niedawna jeszcze — przez długie lata — zwykłe, zapomniane, powiatowe miasteczko. W licznych szkołach Pułtuska kształci się obecnie nowe pokolenie młodzieży. W murach pamiętających Skargę, w dawniejszym kolegium, w starych seminariach i średniowiecznych konwiktach — dziś nowocześnie urządzonych salach szkolnych — młodzież ta czerpie ze źródeł wiedzy.

Krasicki o edukacji niewieściej

(Dokończenie ze str. 9).

tu wychowania dziewcząt. „Nauka potrzebna jest wszystkim bez wyłączenia płci... Trzeba, żeby płeć niewieścia była oświecona, ale niech będzie tak oświecona, jak być powinna, jak jej przystoi. U r o d z o n e d o p o d l e g ł o ś c i, zawczasu do niej sposobione być mają". Tu przemawia podobnie jak Rousseau, chociaż przyznać należy, że bądź co bądź większy kreślił program nauki od obu pisarzy francuskich. Oczywiście nauka religii i obyczajności, potem jednak krasomóstwo, rymotwórstwo, geografia, historia. „Filozofii początków uczyć im się nie zawadzi, byleby się w trudniejsze jej części zbytecznie nie zapuszczały". Tu następuje ciekawe uzasadnienie: „Rzadko filozofka była dobrą gospodynią, a mężowie nieradzi temu, kiedy żony argumentują; do wdzięków i przypodobania się metafizyka i algebra nie służy. Chociaż trafiało się, że i w głębszych naukach ćwiczyły się damy, zawżdy to było ze szkodą wdzięków". Nie jest przeciwny nauce języków obcych, a nawet czytaniu romansów.

Tu należy zaznaczyć, że w w. XVIII, a nawet w początkach XIX nie bardzo rozróżniano powieść od romansu. Pan Podstoli uważa za szkodliwe jedynie romanse „sentymentowe" i wypowiada sąd godny wytrawnego pedagoga: „Zawierają jad nieznacznie zarażający umysł, trujący obyczajność. Nic niebezpieczniejszego być nie może dla młodych panien nad takowe czytanie. Nie mając one jeszcze doświadczenia żadnego, nabijają sobie głowę tym, co czytały, a nie zastanawiając się nad tym, że czytały bajki, chcą być heroinami. Stąd maksymy skażone, sposób myślenia nadzwyczajny, dziwactwa, wzgarda dobrych obyczajów". Tu Krasicki wypowiedział to, co później dowcipnie przedstawił Niemcewicz w „Powrocie Posła". „Granie na instrumentach muzycznych, taniec, śpiewanie, zgoła co służyć może uczciwie ku przymileniu, wszystko to w naukę panieńską... wchodzić ma. Robót umiejętność zawżdy zdatna, a strzeże od próżnowania".

Pogląd Pana Podstolego na kształcenie kobiet jest tu mniej więcej taki jak na oświatę ludu: „Trzeba oświecać poddaństwo, a l e w m i e r z e".

Toteż utrzymuje u siebie szkółkę, gdzie żona bakałarza uczy dziewczątka nie tylko pisać i czytać, ale i robót, ażeby w przyszłości mogły zarobkować.

W trzeciej części powieści z kwestią kształcenia kobiet spotykamy się u Pani Podkomorzyny, siostry Podstolego. Niewiasta ta dopiero jako stateczna wdowa zaczęła czytać książki, bo przedtem Pan Podkomorzy, mąż zacny i cnotliwy, a przy tym biorący udział w życiu publicznym jako poseł na sejm, chociaż sam czytywał, żonie zabraniał czytania, uważając to za niestosowne dla płci żeńskiej. Pani Podkomorzyna ma nawet bibliotekę. Nie znamy jej katalogu. Ale nie obawiajmy się. Na pewno nie ma tam książek zdrożnych. Przecież rozczytała się najpierw w Telemaku. Czyta nawet gazety, oczywiście tak samo jak książki tylko w wolnych chwilach od zajęć gospodarskich.

Natomiast Pani Podkomorzyna prowadzi u siebie rodzaj szkoły rękodzielniczej dla dziewcząt stanu szlacheckiego i miejskiego. Właściwie jest to szkoła i zarazem pracownia robót ręcznych. Różnica między Krasickim a pisarzami francuskimi polega na tym, że nie chodzi tu o zapełnienie czasu, ani o piękny układ ręki. Dziewczęta uczą się dla celów zarobkowych.

Pani Podkomorzyna, osoba praktyczna, dba także o wychowanie dziewcząt chłopskich na dobre gospodynie, zwłaszcza kładzie nacisk na umiejętność gotowania prostych, ale zdrowych potraw. Te dwie sprawy, mianowicie przygotowania kobiety chociaż w skromnym zakresie do pracy zarobkowej oraz udzielania kobietom z ludu umiejętności gospodarskich, które mogą się przyczynić do podniesienia ich stopy życiowej chyba pierwszy Krasicki poruszył w literaturze polskiej i nie tylko polskiej.

Jak już była mowa poglądy Krasickiego na wychowanie kobiet ulegały różnym zmianom. Raz były śmielsze, raz bardziej konserwatywne. Nie można ich mierzyć miarą dzisiejszych czasów, kiedy kobieta uzyskała dostęp do wszystkich zawodów i uczelni. Ale sam fakt, że temu zagadnieniu poświęcał tak wiele miejsca w swych utworach świadczy jak wielką przywiązywał do niego wagę.

Janina Ender

Ewa SZONERT

„Mózg w retorcie" i pęknięty klosz

W roku 1947 w wydawnictwie Gebethnera i Wolffa ukazał się nowy utwór Boguszewskiej. Książka ta została obecnie wznowiona przez P.I.W. Po przeczytaniu „Czekamy na życie"*) czytelnik stawia sobie pytanie: Czym jest ta książka? Powieścią, reportażem, pamiętnikiem? Aby rozwiązać to zagadnienie spróbujemy określić tematykę omawianego utworu.

Życie małej Heleny Radlińskiej (panieńskie nazwisko Boguszewskiej, która opisuje własne dzieciństwo z aspektu tamtych czasów) jest podzielone na dwa etapy: Warszawa — mieszkanie na Nowogrodzkiej 20, wzajemne odwiedziny znajomych, dni powszednie, spacerowanie wiecznie tymi samymi ulicami oraz wakacje — Łuck, Nowy Staw. Między tymi dwoma okresami — warszawskim i wakacyjnym — zawarte są dziecinne myśli, pragnienia, problemy. Stosunek do matki, do ojca — półboga, nawet do mało uchwytnego brata Tadeusza (znanego geografa polskiego), szukanie czegoś, „czym można by było żyć", rozmyślania pod czas wizyt składanych z matką cioci Toli czy pani Kwietniewskiej, książki, lekcje, „mroki i strachy", dziecinna przyjaźń z bratem ciotecznym Jurkiem, tęsknota za towarzystwem rówieśników — wszystkie wymienione elementy składają się na żywą i ciekawą całość, którą jednak trudno nazwać powieścią.

Nie po raz pierwszy w swej twórczości Boguszewska poświęca się reportażowi. Mieliśmy przykład tego w „Świecie po niewidomemu". Utworem oscylującym między reportażem a powieścią jest „Całe życie Sabiny". „Czekamy na życie" nie jest jednak reportażem sensu stricto. Elementy fabularne grają tu dużą rolę. Boguszewska utrzymuje w pewnym stopniu chronologię wypadków. Musimy się zgodzić na jedno: dominantę utworu stanowią wspomnienia. I pod kątem tego, jak się zdaje, trzeba analizować „Czekamy na życie", które nazwałabym „reportażem wspomnieniowym".

„Akcja" utworu toczy się w końcu ubiegłego stulecia. Żyje i pracuje wtedy znany polski orientalista Ignacy Radliński oraz wielki uczony i działacz społeczny — Wacław Nałkowski. Boguszewska mówi o wielkich sprawach i wielkich ludziach — Dygasiński, Władysław Żeleński, Chlebowski, Rzeszotarska, Tetmajer i wiele innych. Na wszystko jednak patrzy autorka z aspektu dziecka. Gdyby o wszystkim co się wtedy działo opowiadał w taki sposób ktoś dorosły (mieliśmy przykład zdeformowania wyraźnego oblicza wielkiej postaci w „Granicy" Nałkowskiej czy we wspomnieniach żony Conrada o nim samym) raziłoby to nas tylko. Ale umysł dziecka przyjmuje wszystko „jak na kliszę" i „czyż wiemy, w jakiej chwili klisze dzieciństwa stają się myślami i zagadnieniami? I czy to się dzieje istotnie w jakiejś chwili czy stopniowo? Kiedy i jak szczęśliwy klosz bezspornego godzenia się na każdy stan rzeczy, brania wszystkiego takim, jakim jest, ów klosz nakrywający świat dzieciństwa, zaczyna rysować się i pękać szczerbami zagadnień?" (str. 136). Kiedy włożymy kliszę do wywoływacza — wszystko odbija się wyraźnie, a jednak nie wszystkie szczegóły widzimy.

Tak jest i u Boguszewskiej. Niekiedy klosz, o którym mówi, zaczyna „pękać szczerbami zagadnień", niekiedy klisza staje się wyraźną odbitką, niekiedy wreszcie nie widać tego, co byśmy ujrzeli w rzeczywistości.

Stąd w „Czekamy na życie" czytamy nieraz zdania zawierające refleksje, do których wypowiedzenia nie byłoby zdolne dziecko nawet trzynastoletnie. tak na przykład dziwi nas rzutowanie w przyszłość, jakie czyni kilkuletnie dziecko, gdy patrzy na fotografie Boy'a i jego braci. Dziwi nas też zdanie. „Aż tu pan Nałkowski, wielki uczony, pomógł mi niechcący do postawienia problemu, który mnie — poprzez mój „Świat po niewidomemu" — zajmuje do dziś dnia" (str. 134).

Zdań takich, pochodzących nie od Helenki Radlińskiej, a od Heleny Boguszewskiej spotykamy jednak mało, (a zresztą, jak zobaczymy, są one uzasadnione problemowo) i realizm z punktu widzenia dziecka jest zachowany w pełni.

Kiedy pamiętamy, że wszystko dzieje się przed oczyma małej Helenki, usprawiedliwić możemy napotkane „niedociągnięcia", a nawet grają one w artystycznej prawdzie utworu.

Dwa spojrzenia — Helenki i Heleny — zazębiają się wzajemnie, co sprawia, że „Czekamy na życie" trzeba traktować jako wspomnienia dziecka, jednocześnie wyszukując zawartą między wierszami inną prawdę. Trudne zadanie nie zrobienia z dziecka jakiegoś filozofa, a jednocześnie ukazania tego, co się chce uwidocznić — rozwiązała Boguszewska znakomicie. Utwór jej czytamy z zaciekawieniem, z uśmiechem dobrotliwego pobłażania dla myślowych perypetii Helenki („Mamo, czy Mama wie, kiedy będzie niedziela?" — str 16), a po zamknięciu książki zastanawiamy się nad problemami w niej zawartymi i doskonale czujemy, że Helenka i Helena to jedna i ta sama osoba, tylko, że pierwsza snuje powieść, a druga wyciąga z niej wnioski.

W całej swej bogatej twórczości Boguszewska konsekwentnie stosuje zasadę wyraźnego stawiania problemu. Tej zasadzie jest wierna i obecnie.

„Czekamy na życie" można by przetłumaczyć — „czekamy na nowy ustrój". Choć Helenka Radlińska dopiero niedawno dowiedziała się od pana Nałkowskiego, że w ogóle „żyjemy w ustroju" (str. 136), to Helena Boguszewska w swojej książce wie na pewno, że „czekamy na ustrój", w którym nie będzie ani zamkniętego klanu uczonych, ani żebrzących matek, ani konspiracyjnych szkół, ani straszących po nocach widm, Rozena, Luzera i Wirta.

Charakterystyczne jest zakończenie „Czekamy na życie". „Nie jestem już dzieckiem" to znaczy nie tylko to, że nikt mnie nie będzie odprowadzał do szkoły — to znaczy również, że od chwili tej przestajemy traktować przeczytane rzeczy jako wspomnienia dziecięce, a zastanawiamy się nad tym, na co bez żadnego dydaktyzmu ani „łopatologii" wskazuje Boguszewska.

Problemowi i tematyce książki Boguszewskiej służą środki wyrazu artystycznego. Nie mam zamiaru poruszać tu wszystkich elementów wypowiedzi pisarki, zwrócę tylko uwagę na niektóre z nich.

Styl „Czekamy na życie" jest utrzymany w tonie pamiętnika dziecka. Zasadniczo w reportażu używa się czasu teraźniejszego, co podkreśla żywość i aktualność opowiadania. Utwór Boguszewskiej jest reportażem largo sensu, autorka stwarza pozory akcji. Używa więc obok czasu teraźniejszego — czasu przeszłego i wtedy mamy opowiadanie. W momentach jednak, które są opisywane jako powtarzające się permanentnie (np. zachowanie się cioci Toli w czasie wizyt, czy codzienne spacery matki z Helenką) pożądana byłaby forma częstotliwa czasowników, którą Boguszewska stosuje niekiedy tylko.

Wspomnienia płyną z ust dziecka — nie ma więc zbędnych w tym wypadku długich opisów, refleksji — początek rozdziału od razu informuje czytelnika o mających się toczyć wypadkach.

Ktoś mógłby postawić zarzut, że dwukierunkowość „Czekamy na życie", na którą wskazałam wyżej, załamuje prawdę artystyczną utworu. Nie można się z tym jednak zgodzić, kiedy zastanowimy się, że jest to wycinek opowiadania o życiu dziecka, stylizowany tak, żeby czytelnik miał wrażenie, że mówi o tym samo dziecko. Opowiadania słucha ktoś dorosły robiąc przy tym dyskretne uwagi.

„Mózg w retorcie" zanim stanie się „mózgiem z doświadczeniami zmysłowymi" na co również „czekamy" czego wykonanie postuluje zakończenie książki popełnia pewne niedociągnięcia, ale one są wynagradzane tym, że do retorty wpadają problemy ważniejsze niż „na Kowel czy na Brześć" i podsycane głębszymi refleksjami.

Zadanie, wyznaczone sobie w założeniu utworu, wykonała autorka tym lepiej, że zna doskonale psychikę dziecka, potrafi ukazać, co w tym skomplikowanym światku jest najpiękniejszego, potrafi wołać o szacunek dla dzieci, które „nigdy nie mówią takich głupstw, jak dorośli" (str. 138).

*) Helena Boguszewska „Czekamy na życie".
Państwowy Instytut Wydawniczy 1951, wyd. nowe. Str. 228.

Z LISTÓW DO REDAKCJI

Z pozycji przeciętnego widza

KRYTYCY są ludźmi nienormalnymi. Truizm ten nie ulega dla mnie wątpliwości. Nie wyraża on zresztą prawdy dla krytyków obraźliwej. Stwierdza tylko odmienność specyficznej ich reakcji na zjawiska sztuki. Wyposażeni na ogół w większą o nich wiedzę, w bardziej wysublimowane (czy może wyrafinowane?) narzędzia poznawcze, a jednocześnie obciążeni apriorycznym nastawieniem na analizę a nie na przeżywanie zjawisk — muszą różnić się często w sposób zasadniczy w swoich ocenach od ocen przeciętnego słuchacza, przeciętnego czytelnika, czy przeciętnego widza.

Paradoksalność sytuacji polega na tym, że ci nienormalni badacze zjawisk sztuki mają sugerować, w pewnych sytuacjach rozstrzygać kierunek przeżyć, napięć, zainteresowań u „nieświadomych", u przeciętnych. Paradoks ten jest twórczy, jeśli krytyk nie traktuje go jako usprawiedliwienia ze wszystkich swoich ekscentryczności, jeśli ambicją jego jest maksymalna obiektywizacja przedmiotu, a nie naginanie argumentów do własnych, często zdrowych i szlachetnych, lecz równie często klanowych, specjalnie fachmańskich upodobań.

Te ogólne refleksje odświeżyła we mnie recenzja filmowa Leszcza, który w nr 30 (348) „Dziś i Jutro" omawia nader krytycznie film Pietro Germiego pt. „Pod niebem Sycylii".

Leszczowi film Germiego bardzo się nie podobał, lub nie bardzo się podobał. Mnie podobał się bardzo. Nie chodzi, oczywiście, o obronę subiektywnych „podobasiów". Nie mam złudzeń co do tego, że Leszcz, którego recenzje cechuje głęboka kultura filmowa i który należy niewątpliwie do najciekawszych u nas krytyków filmowych, mógłby mi wykazać, że jestem ignorant, dyletant i symplifikator. Zgodzilibyśmy się w jednym: jestem widz przeciętny, a Leszcz jest widz nieprzeciętny, powiedzmy: nienormalny. Warto skonfrontować sądy.

Film Germiego należy, jego zdaniem, do najgorszych filmów włoskich. Według mojego odbioru jest to (obok „Rzymu") najlepszy film tej szkoły. Żałuję, że Leszcz tym razem nie zainteresował się stroną artystyczną. Tempo filmu, zdjęcia, świetne pomysły reżyserskie (jak scena zabicia Paolino, wygrana kopytami konia zabójcy), wreszcie gra niemal wszystkich aktorów to coś, co powinno się liczyć w ogólnym rozrachunku.

A postaci-symbole, a sekretarz sądu czy gospodarz domu, te dobroduszne płazy — to także coś, co grać powinno w bilansie. A jeszcze... Długo by wyliczać. Recenzent tym razem nie chciał zajmować się tymi sprawami. Widocznie przeszkadzały mu w lansowaniu swojej tezy.

Tezą recenzenta jest, że film o realistycznych zamierzeniach i realistycznych punktach wyjścia dla opisu filmowego, nie w samym opisie ale w rozwiązaniu konfliktu stał się antyrealistyczny w swoim uproszczonym optymizmie. Dosłownie: „realistyczne założenia, pełen prawdy obraz środowiska został jakby zdradzony przez sposób rozwiązywania konfliktu, przez efektowne, ale niezgodne z zawartymi w samej fabule filmu elementami realistycznymi, optymistyczne rozwiązanie fabuły".

Teza — moim zdaniem — fałszywa. Rozwiązanie konfliktu filmowego „Pod niebem Sycylii' nie ma w sobie nic z łatwego optymizmu. Mówię o tym, co widziałem na ekranie kina „Palladium". Widziałem człowieka, który — jako zdymisjonowany sędzia — postanowił zbudzić świadomość społeczną biednej, biernej masy sycylijskiej. Widziałem bandę mafii, która wydawszy w jego ręce niesubordynowanego członka, którego sama musiałaby skazać na śmierć, odjeżdża zorganizowana ku swojej siedzibie. Sędzia, nie mający prawa do stanowiska, z którego zwolnił go prokurator z Palermo, decyduje się na samozwańcze już sprawowanie swoich funkcji. Gdy aresztuje zabójcę Paolina „w imieniu prawa", to nie jest to już prawo skorumpowanych Włoch, lecz prawo nowe, o które toczyć trzeba wielką, prawie rozpaczliwą walkę.

To nie jest — zdaje się — optymizm łatwy. Jeśli jest to optymizm, to optymizm gorzki, trudny, heroiczny, uzasadniony najzupełniej opisem sytuacji.

Przeciętny widz wychodzi z filmu z jednym głębokim przekonaniem: trzeba walczyć, tak jak Guido. W przeciętnym widzu film nie budzi łatwej wiary w pełne zwycięstwo sędziego. Przeciwnie: przeciętny widz domyśla się, widzi, czuje, że pod niebem Sycylii rozegra się jeszcze nie jedna tragedia, nie jedna zbrodnia mafii. Turi, jej herszt, nie uległ. Odjechał, by wrócić. Tak to przynajmniej wygląda na ekranie w „Palladium". Tak to odbiera przeciętny widz.

Piszę o tym dla dobra filmu i krytyki filmowej. Może przyda się komuś zestawienie dwóch odrębnych sądów, z których wolno wyprowadzić sąd trzeci, może właśnie najtrafniejszy, najprawdziwszy. Jeśli tak się stanie — uwagi te spełnią swoją skromną funkcję.

Ryszard Bandura

Wstydliwa sprawa

SĄDZIMY, że nie wolno pomijać wstydliwym milczeniem kompromitujących uchybień jakie, niestety, zbyt często jeszcze można spotkać w popularnych wydawnictwach katolickich.

Stosunkowo łatwo darować by można poszczególne błędne opinie czy nieporozumienia. Nie sposób natomiast traktować pobłażliwie postawy pozbawionej całkowicie żywego, osobistego stosunku do zjawisk kultury katolickiej. Najbardziej przeraża to, gdy ubóstwo życia wewnętrznego i skostnienie stawia się jako wzór i jako chlubę.

Trzeba także protestować przeciwko pobłażliwemu (a właściwie pogardliwemu) traktowaniu „nieuświadomionego czytelnika". Na pewno rozumie on więcej od autora wielu recenzji, nie zatracił bowiem świeżości spojrzenia i autentyczności przeżywania sztuki i otaczającego go świata.

Oto, dla przykładu, recenzja z głośniej ostatnio książki Jana Dobraczyńskiego — „Listy Nikodema", która się ukazała w piśmie redagowanym przez Apostolstwo Modlitwy — w „Posłańcu Serca Jezusowego" z czerwca 1952 r.:

Jan Dobraczyński, Listy Nikodema. Warszawa, Pax, 1952, str. 409, Cena 36 zł.

W tej najnowszej powieści religijnej znany pisarz katolicki pokusił się o przedstawienie we własnym ujęciu „Życia Jezusa". Posłużył się do tego formą listów, pisanych jakoby przez uczonego faryzeusza Nikodema, o którym wspomina św. Jan w Ewangelii. Nikodem donosi swemu staremu nauczycielowi Justusowi wszystko o Jezusie, na co sam przez trzy lata patrzył, lub co słyszał od innych. Tchórzliwy i chwiejny zapala się wobec cudów Jezusa i Jego wzniosłych nauk, to znów stygnie wobec objawów Jego ludzkiej słabości. A po haniebnej śmierci Jezusa na krzyżu całkiem się załamuje. Dopiero zetknięcie się ze Zmartwychwstałym w Emaus napełnia go wiarą w jego bóstwo. A gdy przy powtórnym ukazaniu się Jezus przycisnął go do piersi, wówczas, jak wyznaje „wszystko co było we mnie słabością, zmieniło się od razu w siłę. On mnie uzdrowił. On mnie wskrzesił".

Książka, napisana żywo i obrazowo, obfituje w powiedzenia piękne, w opisy przykuwające do siebie czytelnika. Do takich należy np. wskrzeszenie młodzieńca w Naim, uzdrowienie chorego nad Bezetą, opis męki i śmierci Jezusa.

Lecz są w Listach Nikodema i rzeczy mniej piękne. Czytelnika rażą wyrażenia i porównania drastyczne, ordynarne, a nawet grubiańskie. Słowa jak szumowiny, hołota, banda, byk itp. nie należą do rzadkości w słownictwie książki. A porównania takie jak — „Rabini obnoszą swą pobożność niby goniąca za mężczyznami ulicznica" lub „Kaifasz krzyczał ze wściekłości jak zarzynany byk" i inne w tym rodzaju nie każdemu przypadną do smaku.

Głównym jednak brakiem, występującym na każdej niemal stronie powieści Dobraczyńskiego jest bardzo duża nieznajomość Palestyny z czasów Chrystusa Pana. Tylko błędnym pojęciem autora o tamtejszych ludziach, ich stosunkach społecznych, religijnych, obyczajowych można przypisać charakterystykę uczniów Jezusa taką, jaką znajdujemy w Listach. Jest to hałastra ludzi prostych i nieokrzesanych, wiecznie kłócących się z sobą i robiących wrażenie gromady pijaków. Wśród nich Szymon, przyszły Piotr — podwalina Kościoła, to drągal silny jak byk, o grubych rysach, o twarzy tępej i bezmyślnej, oczach głupkowatych, głosie dudniącym, jak bęben arabski. Uczniowie, idąc między zbożem, zrywają kłosy „owsa", który w Palestynie jest zgoła nieznany. Autor używa dość często wyrazów hebrajskich, z których wiele pozostawia bez objaśnienia, a niektórych sam nie rozumie. Tak np. z żony Piłata zrobił prozelitkę żydowską i nazwał ją gere haszaar (prozelitka bramy). Oto wyraz „gere" (rodz. męski w liczbie mn.) jest tu całkiem błędnie użyty. Powinno być gijoret haszaar. A nadto wyrażenie nie ma nic wspólnego z prozelityzmem. Itd.

Rażącym błędem w tej katolickiej książce jest również przejaskrawiony opis w uczcie orgii. Nikodem, jako przedstawiciel Sanhedrynu, bierze udział w uczcie wyprawionej przez Heroda Antypę w rocznicę jego urodzin. Jak wiadomo, w czasie uczty został ścięty św. Jan Chrzciciel. Otóż pobożny i skromny faryzeusz czuje obrzydzenie, patrząc na to, co się podczas uczty i po uczcie dzieje. Usiłuje nie myśleć o całym bezwstydzie tańca małej Salome. A przecież ciekawie przypatruje się wszystkiemu i śledzi wszystko, a potem szczegółowo i realistycznie opisuje swemu przyjacielowi. Komu i na co ten opis potrzebny? Chyba nie staremu Justusowi.

Pomijamy wiele innych niedociągnięć książki. Uważamy, że czytelnikowi niedość uświadomionemu, a zwłaszcza czytelnikowi nie obeznanemu gruntownie z Ewangelią przyniesie ona więcej szkody, niż pożytku.

OTO, co znalazł w tej książce recenzent.

Brak zrozumienia dla najpiękniejszych myśli Ewangelii, pokazujących jak Bóg prostych rybaków przekształca w Apostołów, tanie popisy erudycji, mających zastąpić inteligencję — jednym słowem obskurantyzm i faryzeizm — oto cechy charakterystyczne tego artykuliku.

Czy redaktorzy „Posłańca" zastanowili się kiedy nad rozmiarami ciążącej na nich odpowiedzialności za poziom kultury katolickiej w Polsce?

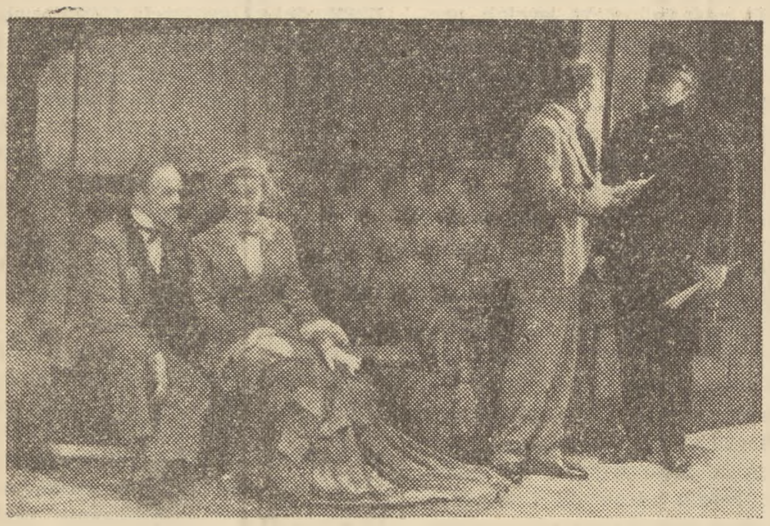
Powinni.

Andrzej ODNOWA

„LALKA” PRUSA W TEATRZE POLSKIM

WIELE uznanych powszechnie i przez dalsze pokolenia na nowo odkrywanych wartości utrwaliło pozycję „Lalki” jako arcydzieła polskiego realizmu literackiego. Nie najmniejszą wśród nich była na pewno ta, że Prus utrzymał w swej powieści tak szczęśliwą równowagę oraz tak organiczny związek i współzależność między losami jej bohaterów jednostkowych i losem zbiorowości.

Przemiany życia zbiorowego przemożnie oddziaływają w „Lalce” na zdarzenia osobiste i rodzinne. Bieg życia jednostek jest tu wyraźnie zależny od przeobrażeń historycznych. Losów Rzeckiego, przedstawicieli arystokracji, Wokulskiego nie sposób oderwać od dziejów warstw i prądów, które ich wydały, z którymi też zwyciężają lub giną.



Scena w przedziale kolejowym. Od lewej A. Bogucki (Starski), N. Andrycz (Izabela), L. Madaliński (Wokulski). fot. C.O.P.A.

Romantyk i wolnościowiec Rzecki cały tkwi jeszcze wspomnieniem w bojach Wiosny Ludów, bojach o demokratyczne swobody jednostki i — „naszą i waszą” — wolność narodów. Lecz przywiązanie do tych dumnych tradycji przypłaca rozminięciem się z idącą epoką. Już nawet Łęccy rozumieją jej nowego ducha: „A dziś nie ma wojny?... Zmieniła się tylko broń... walczą rublem”. Więc przemycają się jak umieją, do świata finansów i burżuazji. Lecz i w tym dokonywa się znamienna ewolucja. Przemysłowiec i spekulant Suzin taki daje Wokulskiemu w Paryżu wykład kapitalistycznej ekonomii: „Rubel, Stanisławie Piotrowiczu, jest jak zapracowana szkapa: kilka lat musisz czekać, zanim urodzi ci nowego rubla; ale milion jest mnożny jak świnia: co rok daje kilkoro”.

Wokulski, choć sentymentalny idealista, pojął naukę. Po partyzantce powstańczej, po głodowych próbach naukowych, pochwycił przez „dobry ożenek” do ręki broń nowoczesną i skuteczną. Wprzągł i nieproduktywne kapitały arystokracji do służby dla siebie i zaczął uparcie piąć się ku górze. Uwierzył w prawo siły, w naturalną sprawiedliwość i wyższość możnych. A równocześnie łudził się jeszcze długo, że robiąc sam pieniądze podnosi społeczeństwo, wzmaga powszechny dobrobyt. Lecz złudzenia zaczęły się rychło rozwiewać.

W warunkach, gdy jedni bawią się, a inni na nich pracują, wymarzone bulwary nie zmienią nędzy Powiśla, najwyżej przeniesie się ona gdzie indziej. Socjalizujący studenci nie dają się już nabrać na bajeczki o „oszczędności i pracy”, mówią wprost w oczy o popełnianej przez posiadających kradzieży. I u końca swej olśniewającej kariery kapitalista Wokulski dowie się i zrozumie, że nie tylko niósł swe serce na poniżający jarmark próżności; że zdradzał z arystokracją swą uczciwą przeszłość człowieka pracy; lecz również, że stał się udziałowcem wyzysku społecznego, że jego kupony i dywidendy płacili swą krwią i potem parobcy i robotnicy. I choć późno, Wokulski, nakaże sobie, jak wiemy, odwrót.

Oto jak u Prusa życie jednostki staje się obrazem całego wieku, jego nadziei, złudzeń i rozczarowań. Obrazem wiernym, plastycznym, ukazującym dynamikę rozwoju od bohaterskiego okresu mieszczaństwa po fazę wsteczną kapitalizmu i pierwsze podziemne odgłosy socjalizmu. Przyjrzawszy się społecznemu obrazowi epoki w „Lalce” można o dziele Prusa powtórzyć to samo, co o dziele Balzaca powiedział Marks: że zastępuje całe ekonomiczne traktaty. I stwierdził to też L. Krzywicki: „Kiedyś powieści Prusa będą przyczynkiem o charakterze naukowym. Jak Dickens w Anglii, Balzac we Francji, tak Prus u nas stanie się świadectwem natury historycznej”.

LECZ stając się niemal socjologiem Prus nie przestaje być artystą. To, co mówi nam o społeczeństwie, wyraża ukazując koleje osobistych losów, przedstawiając najintymniejsze radości i smutki żywych ludzi, ludzi, których społeczeństwo nie pochłania bez reszty. Cały ów gąszcz interesów i konfliktów społecznego podłoża skupia Prus wokół wątku miłości Wokulskiego jako głównej osi powieściowej akcji. Sprawę indywidualną łączy ze zbiorową w sposób najbardziej naturalny, zbliżony do prawdziwego życia, niczego nie upraszczający. Ani historia miłości nie ma tu być łatwą egzemplifikacją tezy społecznej, ani odwrotnie podłoże społeczne, choć wyjaśnia niejedno i w samych uczuciowych reakcjach Izabeli i Wokulskiego, nie ma pretensji do wyjaśnienia wszystkiego. Prus wie, że „reszta jest milczeniem”, i człowiek interesuje go sam w sobie, w całym bogactwie i niezwykłości swego zjawiska. Również Prusa miłość do człowieka nie jest uczuciem abstrakcyjnym, jest uczuciem dla człowieka hic et nunc.

Prus posuwa do najdalszych granic racjonalizm i socjologiczną konstrukcję ludzkiego losu, lecz zatrzymując się u granic, wyznaczonych przez religijne tajemnice ludzkiej egzystencji, potwierdza je najgłębszą zadumą. Miejsc takich i zamyśleń jest w „Lalce” wiele:



Scena w salonie Łęckich. L. Madaliński (Wokulski), J. Leszczyński (Łęcki), N. Andrycz (Izabela) fot. C.O.P.A.

sceny w kościele, Chrystus i biedacy, narodziny miłości bliźniego, sens cierpienia, wolność i konieczność. Kiedy w mocnej dramatycznie scence w Zasławiu parweniusz Wokulski udziela znudzonej arystokratce Wąsowskiej dumnej nauczki: „Gdybym nawet był niezwykłym, to tylko przez cierpienie, nie przez szczęście” — to jest to tylko przykład nasycenia na wskroś społecznej powieści Prusa problematyką metafizyczną, związaną z ludzką osobą. Ona stanowi o osobnej humanistycznej wymowie dzieła, decyduje o estetycznym wzruszeniu odbiorcy, wysoko podnosi artystyczną rangę utworu.

Adaptacja **Zygmunta Leśnodorskiego**, pełna pietyzmu w stosunku do dialogów i nastroju powieści, utrzymała zasadniczy trzon fabularny „Lalki” Prusa, jak i w przybliżeniu proporcje, jakie panują w niej między sprawami jednostkowymi i zbiorowymi. Dążąc do nie uronienia żadnego z ważniejszych momentów strony ekonomiczno-społecznej utworu, osnuł je Leśnodorski, tak jak to jest i w oryginale, na historii miłosnej. Nadało to przedstawieniu przejrzystość, tym bardziej że adaptator nie wahał się — warto z uznaniem to podkreślić — poświęcić dla niej całych partii i postaci mniej istotnych. Odpadły więc wyścigi, pojedynek, licytacja, proces o lalkę, odpadł cały Paryż, z postaci zaś usunął Leśnodorski zarówno Krzeszowskich, Maruszewicza, Szlangbauma, jak Stawską i wszystkie inne obiekty dobroczynności Wokulskiego.

Jednak nawet przy tak przeprowadzonej selekcji pozostało jeszcze otwarte zagadnienie, czy widowisko sceniczne będzie bliższe samoistnego utworu dramatycznego, czy prostego odtworzenia skróconej wersji powieściowej. Uznając widocznie, że „Lalka” nie dostarcza dość materiału na właściwy dramat, adaptacja a z nią reżyseria poszły po linii drugiego rozwiązania. Wskazywała na to i scenografia, której najogólniejszym i niezmiennym motywem były olbrzymich rozmiarów złocone ramy wypełniające przekrój sceny. Otrzymaliśmy sceniczną opowieść w 14 obrazach, ze sceną w handelku, z radcą Węgrowiczem jako rodzajem prologu i ekspozycji oraz z epilogiem w pokoju Rzeckiego. Momenty bardziej dramatyczne tej opowieści wyznaczała dwukrotna ucieczka Wokulskiego, raz z salonu Łęckich, drugi — z przedziału w pociągu.

DO ostatniej chwili pracy nad realizacją sceniczną „Lalki” problem zwięzłości nie przestawał być główną troską reżyserii **Bronisława Dąbrowskiego.** Jeszcze po pierwszym przedstawieniu usunięto z 14 obrazów dwa: drugą scenę z Rzeckim, subiektami i kasjerem Obermanem (VI) oraz drugą scenę z radcą w restauracji (XI). Wydaje się, że możliwa byłaby jeszcze dalsza kondensacja: sprawy w Zasławiu dałyby się skupić w jednej zamiast w dwóch scenach, a scenę przedostatnią, z Wokulskim — rekonwalescentem, można by śmiało opuścić, tym bardziej że dr Szuman i Ochocki, występują i w następnej scenie, w rozmowie z Rzeckim jako typowi rezonerzy i komentatorzy jego szaleństwa. Większą zwięzłość i dramatyzm widowiska można było również uzyskać przez właściwsze ujęcie postaci Wokulskiego. I tu główna pretensja do nadzwyczaj zresztą starannej reżyserii Dąbrowskiego.

Lechowi Madalińskiemu nie brakowało warunków do roli Wokulskiego, grał ją też czujnie i z umiarem, niektóre zagrania wypadły nawet bardzo ciekawie. W linii tej roli odczuwało się jednak miejscami za mało dynamiki. Zarzut ten obciąża automatycznie całe przedstawienie: tempo i dynamika roli Wokulskiego wyznacza tempo i dynamikę całego spektaklu. Wokulski jest motorem akcji, Wokulski-kapitalista z uporem osacza Łęckich, aby przygotować sukces Wokulskiego-kochanka. Tu rzeczy działy się jakby same ze siebie, zarówno interesy pieniężne, jak i sprawy miłosne. W ujęciu gry Madalińskiego za mało przebijał ten aktywny charakter postaci Wokulskiego. Madaliński oparł swą grę na dominującym kompleksie niższości towarzyskiej, na rysie zgnębienia, na jakimś fatalistycznym przeczuciu klęski, które zdaje się cały czas mu towarzyszyć. W twarzy tego Wokulskiego, może zbyt pospolitej przy opinii jego niezwykłości, oczy płoną chorobliwym żarem, jakiś wewnętrzny ogień zdaje się trawić go nieustannie. To był rys interesujący, lecz rozciągnięty na całość roli, czynił ją fałszywie jednolitą, nie dopuszczał innych rysów, co najmniej równie uzasadnionych: zdobywczej ambicji, hardej przekory — przecież Wokulski potrafił ostentacyjnie jeść rybę nożem, przy Izabeli.

To nieco zanadto cierpiętnicze ujęcie postaci Wokulskiego osłabiło w pewnym stopniu efekt głównej sceny dramatycznej, sceny zerwania w pociągu oraz dawało inny końcowy sens historii Wokulskiego. Scena zerwania, nie przygotowana uprzednio grą Wokulskiego, stała się dla widza nie wyjaśnionym psychologicznie zaskoczeniem. A dalsze losy Wokulskiego? Z linii gry Madalińskiego widz ma prawo wyciągać raczej wniosek o nowym akcie ostatniej rozpaczy aniżeli o rehabilitacji bohatera „Lalki”. „Umarł przywalony resztkami feudalizmu” — może takie rozwiązanie zdecydowaniej zamyka twór sceniczny, lecz czy zgodne jest z minimalistyczną, jedynie odtwórczą koncepcją dramatyczną adaptatora i reżysera? Chyba nie.

Trudno wyobrazić sobie artystkę o równie idealnych danych dla roli Izabeli co **Nina Andrycz.** A jednak i w tym wypadku można się sprzeczać o odcienie gry. Izabela N. Andrycz raczej udawała arystokratkę, i to nie zawsze szczęśliwie, aniżeli była nią naprawdę. Sprawiała raczej wrażenie mieszczanki, tego typu był jej uśmiech i rodzaj pretensjonalności. Brzmi to paradoksalnie, ale w kreacji N. Andrycz za mało ujawniło się posągowości, za mało chłodu. Najciekawiej wypadł kontakt z Starskim (**Andrzej Bogucki**), którego maska, nawiasem mówiąc, zaskoczyła na pewno wielu czytelników powieści, tak odbiegała od ich wyobrażenia młodzieńca, na którego widok „mocny rumieniec oblał jej twarz, a w oczach zamigotało rozmarzenie”. Błędy ujęcia roli Izabeli dotyczyły w pewnym stopniu i roli hrabiny Karolowej (**Maria Dulęba**). Była ona raczej przedstawicielką kosmopolityzującej „haute bourgeoisie”, finansowej czy przemysłowej, aniżeli arystokracji.

Niezależnie jednak od koncepcji postaci poziom gry w przedstawieniu był niemal bez wyjątku dobry, często świetny. Ujrzeliśmy też w „Lalce” szereg wspaniałych kreacyj. Stworzył taką przede wszystkim w roli Łęckiego **Jerzy Leszczyński**, święcący właśnie w tym przedstawieniu 50-lecie pracy artystycznej. Znakomity Jubilat zarysował kilku prostymi środkami wyborną, bardzo wyrazistą sylwetkę arystokraty, przywykłego już przybierać dobrą minę do złej gry. Synteza Leszczyńskiego była uderzająco trafna. Inną ciekawą postać arystokraty zarysował niezawodnie **Gustaw Buszyński** jako książę, może najwyżej trochę jeszcze za mało namaszczony i dostojny. Karykaturalne typy Marszałka i Barona Dalskiego z komiczno-satyrycznym zacięciem odtworzyli **L. Pietraszkiewicz** i **Al. Dzwonkowski.**

Wzruszającą postać pozytywną prezesowej Zasławskiej oddała z wielkim ciepłem **Seweryna Broniszówna** stwarzając jedną z tych kreacji, jakie nie prędko się zapomina. To, czego nie dostawało exterieur scenicznego Ochockiego w stosunku do postaci z powieści, nadrobił **Władysław Sheybal** głosem i grą, stwarzając przekonywającą na ogół młodzieńczą postać zapaleńca-pozytywisty. Bardzo na miejscu kuzynką Izabeli była **Melania Chrzanowska.** Natomiast w wyrazistej grze **Marii Gorczyńskiej** jako Wąsowskiej zabrakło nieco oddziaływania podtekstu, rozwinięcia roli w głąb.

PRZECHODZĄC na stronę postaci bardziej demokratycznego pochodzenia wyróżnić należy rolę Rzeckiego. Choć ograniczona do trzech obrazów, rola ta wtarła się w naszą pamięć dzięki skupionej i pełnej naturalności grze **Tadeusza Kondrata**, świetnego również w sywecie. Pysznym rządcą Wirskim z podupadłej szlachty był **Roman Dereń**, natomiast nie wiem, dlaczego na pół szlagonem i to aż stetryczałym zrobił **Alfred Łodziński** subiekta Lisieckiego. Wiele komizmu i odprężenia wniosła — nie zatracając swej wymowy społecznej — scena z szubienicznie wesołymi studentami. Dobre tempo nadali tu swej grze **Wieńczysław Gliński** i **Marian Łącz.** Wspomnieć jeszcze wypada **Franciszka Dominiaka** jako radcę Węgrowicza i **Janusza Warneckiego** jako dra Szumana, obydwu jakby wyjętych z rodzajowych obrazków Kostrzewskiego.

Towarzystwo „Lalki” otrzymało z rąk **Zofii Węgierkowej** bogate kostiumy, znakomicie przylegające do stylu epoki, dekoracje zaś **Ottona Axera** umieściły akcję na tle tak sugestywnie oddającym atmosferę miejsc i wnętrz w „Lalce”, że scenografię tego przedstawienia uznać należy za jedno z najwybitniejszych ostatnio wydarzeń artystycznych w tym zakresie. Szczególnie pięknie wypadły zamknięte wnętrza kameralne, jak w handelku czy w pokoiku Rzeckiego za sklepem, gdzie piękne boazerie podkreślały mieszczański dostatek, czy w wykwintnym, pełnym blasku salonie Łęckich, który gęste tiule u okien daremnie usiłowały odgradzać od świata.



Lech Madaliński (Wokulski) i Seweryna Broniszówna (prezesowa Zasławska) fot. C.O.P.A.

Już w scenie konferencji wielkość kolumn uzasadniała chyba tylko ironiczna wobec arystokracji intencja scenografa, a dworek w Zasławiu wypadł nieco sztucznie przy całej poetyczności.

Scenografia silnie wsparła nastrój widowiska pieczołowicie wydobywany i przez reżyserię i inscenizację Dąbrowskiego, i przez dobrą grę całego zespołu aktorskiego. Połączenie tych wszystkich elementów dało — przy zasadniczo słusznej ogólnej linii adaptacji wynik ostateczny ze wszech miar godny uwagi. Widzowie udramatyzowanej „Lalki” nie wychodzili z przedstawienia rozczarowani — i to już byłoby wiele. Tu uzyskano więcej. Zostali wprowadzeni w wizualnie odtworzoną atmosferę wielkiej powieści. Odbyli jej ponowną sceniczną lekturę, odświeżając w sobie dawne wzruszenia, nieraz znajdując nowe. Była to prawdziwie, jak mówiono w Średniowieczu, „lektura z nabożeństwem”.

Andrzej Odnowa

Wydawca: Stowarzyszenie PAX, redaguje zespół.
Prenumerata miesięczna 1,80 zł. Kwartalnie 5 40 zł.
Adres Redakcji i Administracji: Mokotowska 43 I p tel 880 71, 880 26
Sekretarz redakcji przyjmuje codziennie prócz wtorków i czwartków godz 11 — 13
Zamówienia i wpłaty na prenumeratę przyjmują wszystkie urzędy pocztowe oraz listonosze.
Drukarnia Akcydensowa Warszawa Tamka 3. Zam. 2124. 3-B-17790.